جیلانی بانو کے ناولوں کا تجزیہ

(مقالہ برائے ایم۔فل)

Hasnain Sialvi

نگراں :
پروفیسر نعیم احمد

مقالہ نگار :
شیریں ناز

شعبۂ اُردو
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔ علی گڑھ

۱۹۹۵ء

ترتیب :

صفحہ

انتساب :

والد محترم

جناب شرافت شجاع صاحب

کے

نام

جن کی

شفقت و محبّت

میرا

سرمایۂ حیات ہے

پیش لفظ

اردو میں ناول نگاری کا آغاز ہوا تو پہلی جنگ آزادی کے فوراً بعد نذیر احمد کے
"مراۃ العروس" (۱۸۶۹ء) سے ہوا۔ لیکن فنی اعتبار سے ناول کو صحیح پیکر میں آنے
کے لیے ایک لمبا سفر طے کرنا پڑا۔ انگریزوں کے برسرِ اقتدار آنے کے بعد ہندوستان جس
تہذیبی شکست و ریخت سے دوچار ہوا۔ اس کی عکاسی ہمارے ابتدائی ناول نگاروں کے
ناولوں میں تو ہوئی لیکن وہ داستانوں کے سحر سے پوری طرح آزاد نہ ہوئے۔ تحریک
آزادی کے نشیب و فراز نے جہاں برسرِ اقتدار طبقے کو غیر یقینی صورتحال سے دوچار کیا
وہیں اس سے دبے کچلے عوام میں سیاسی بیداری بھی پیدا ہوئی اور ۱۹۳۶ء میں شروع
ہونے والی ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر رفتہ رفتہ ان میں اپنے حقوق کے بارے میں احساس
پروان چڑھا۔ جس کا اظہار سجاد ظہیر اور پریم چند وغیرہ کی تحریروں میں ہوا۔ اسی
زمانے میں متعدد افسانے اور ناول اس معیار کے لکھے گئے کہ یہ دور اردو فکشن کا عہدِ زریں
کہلایا۔ ترقی پسند تحریک کے اسی دور میں جو ناول اور افسانے تخلیق ہوئے وہ نہ صرف
موضوع کے اعتبار سے اہم تھے بلکہ فنی نقطۂ نظر سے بھی ان تخلیقات کی اہمیت سے
انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ۱۹۶۰ء کے قریب اس سے بالکل مختلف ایک اور رجحان ابھرا
جس سے منسلک ادیبوں نے فرد کی ذات اور ذات کے کرب کو موضوع بنایا اور
ہیئت و اسلوب میں نئے نئے تجربے کیے۔ جدید آرٹ کی طرح تجرید ادب میں بھی داخل

ہو گئیں اور فکشن کسی حد تک عام قاری سے کٹ کر رہ گیا۔ اسی رجحان کو جدید تحریک سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اس رجحان کے جنم لینے کا مطلب یہ نہیں تھا کہ ترقی پسند مصنفین نے لکھنا بند کر دیا تھا۔ بلکہ وہ اسی قوت کے ساتھ فکشن تخلیق کر رہے تھے۔ ہاں اتنا ضرور ہوا کہ ادبی دنیا میں دو واضح رجحانات موجود تھے۔ ایک ترقی پسند رجحان یعنی "ادب برائے زندگی" کا قایل گروہ اور دوسرا جمالیاتی رجحان یعنی "ادب برائے ادب" کا قایل گروہ۔ لیکن ان کے متوازی ادیبوں کا ایک ایسا طبقہ بھی موجود تھا جو ان نظریات یا رجحانات سے وابستگی کا اعلان کیے بغیر ادب تخلیق کر رہا تھا۔ یہ طبقہ کسی خاص نظریہ (Ideology) سے جذباتی طور پر وابستہ ہو کر اسی کی علمبرداری یا ترجمانی کرنے کی بجائے ان رجحانات کے قابل قدر پہلوؤں کو اپنی تخلیقات میں مناسب جگہ دینے کا قایل تھا۔ ایسے ادیبوں میں جیلانی بانو کا نام خاص اہمیت کا حامل ہے۔

جیلانی بانو معاصر ناول نگاروں میں اسی اعتبار سے خاص اہمیت رکھتی ہیں کہ وہ ایک ایسے دور میں اپنی ناول نگاری کی بدولت مقبول ہوئیں جب شہرت کے لیے کسی خاص گروہ سے وابستہ ہونا تقریباً ناگزیر تھا۔ ان کا ناول "ایوان غزل" ہر چند کہ ریاست حیدرآباد کی اسی مخصوص تہذیب کو موضوع بناتا ہے جو قصۂ پارینہ ہو چکا ہے۔ مگر ان کے ہنرمند اور چابکدست ہاتھوں نے اس پارینہ تہذیب کی اس طرح عکاسی کی کہ وہ متحرک تصویر کی مانند آنکھوں کے سامنے چلتی پھرتی نظر آتی ہے۔ یہ ان کا کمال فن ہی ہے کہ انہوں نے ناول نگاری کے مروّج اسلوب سے انحراف کرنے کے باوجود ایک انتہائی دلچسپ اور دلکش ناول تحریر کر ڈالا۔ ان کا دوسرا ناول "بارش سنگ" بھی چند جزوی کوتاہیوں سے قطع نظر خاصا دلچسپ اور ادبی اہمیت کا حامل ہے۔ زیر نظر

مقالہ جیلانی کی ناول نگاری اور ان کے ناولوں کے فنی اختصاص کو اجاگر کرنے کے لیے حسب ذیل ابواب میں منقسم کیا گیا ہے۔

پہلا باب جیلانی بانو کے مختصر سوانحی حالات اور ان کی ابتدائی تخلیقی سرگرمیوں پر محیط ہے۔ اس میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ ان کی ابتدائی زندگی کے حالات وکوائف سے ان کے تخلیقی شعور اور ترجیحات کی توثیق کی جائے۔

دوسرا باب فکشن کے تاریخی پس منظر اور اردو ناول کے آغاز و ارتقاء سے منسوب ہے۔ اس میں اردو ناول نگاری کی تاریخ پر بھی اجمالی نظر ڈالی گئی ہے تاکہ حال میں ناول کے سمت و رفتار کا جائزہ لینا ممکن ہو سکے۔

تیسرا باب جیلانی بانو کے ناول "ایوان غزل" کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرتا ہے جبکہ چوتھا باب ان کے دوسرے ناول "بارش سنگ" کے تحلیل و تجزیے پر محیط ہے۔

پانچواں باب گزشتہ ابواب کی روشنی میں جیلانی بانو کی ناول نگاری کا مجموعی جائزہ لیتے ہوئے ان کی قدر و قیمت اور فکشن کی تاریخ میں ان کے مقام و مرتبہ کے متعین کرنے کی کوشش سے عبارت ہے۔

مقالے کے آخر میں کتابیات کی مختصر فہرست بھی منسلک ہے۔

یہ جانتے ہوئے بھی کہ کرم فرما اور معاونین رسمی شکریہ سے بے نیاز ہوتے ہوئے ہیں پھر بھی جن لوگوں کی مدد میرے شامل حال رہی ان کا شکریہ ادا کرکے مجھے انتہائی خوشی ہوگی۔ لہذا میں شکرگزار ہوں اپنے نگران اور صدر شعبۂ جناب نعیم احمد صاحب کی جنہوں نے انتہائی مایوسی کن مرحلے میں میرا نگران بننا قبول کرکے مجھے دشواریوں سے محفوظ رکھا۔ میں مزید شکرگزار ہوں کہ انہوں نے نہ صرف میری

رہنمائی کی بلکہ میرے مقالے کے ایک ایک لفظ کو دلچسپی اور انہماک سے دیکھا۔ ناسپاسی ہوگی اگر میں اپنے سابق نگراں ڈاکٹر کوکب قدر صاحب کا شکریہ ادا نہ کروں جن کے ساتھ مذکورہ موضوع پر کام کا آغاز کیا تھا مگر اتفاق سے ان کی زیر نگرانی کام مکمل نہ کرسکی۔ میں ان کی بے حد شکر گذار ہوں کہ انہوں نے مجھ میں ریسرچ کرنے کی امنگ پیدا کی۔

اولادیں والدین کا شکریہ نہیں ادا کیا کرتیں بلکہ ان کی محبتوں اور شفقتوں پر فخر کیا کرتی ہیں۔ یہ بات میرے لیے باعث افتخار ہے کہ میرے والد محترم جناب شرافت شجاع صاحب نے مجھ پر نہ صرف محبتوں کے پھول نچھاور کیے بلکہ انہوں نے میری ہر خواہش کو دیگر کاموں پر مقدم جانا۔ ساتھ ہی میں اپنی بہنوں نکہت افروز اور نزہت افروز کا بھی ذکر کرنا چاہتی ہوں کہ انہوں نے مجھے ہر ذمے داری سے آزاد رکھ کر مطالعے کے لیے آسانیاں فراہم کیں۔ نزہت افروز خصوصی ذکر کی حامل ہیں کہ وہ میری بہن ہی نہیں دوست بھی ہیں۔

میں شکر گذار ہوں اپنے شعبہ کے تمام اساتذہ کرام کی جن کی شفقتیں مجھے کام کرنے کا حوصلہ دیتی رہیں۔ میں اپنے ان تمام ساتھیوں کی بھی شکر گذار ہوں جن کے درمیان بیٹھ کر میں نے ان کی پُر مغز گفتگو سے اپنے دریچہ ذہن کو منور کیا۔ میں سید ظفر امام اور عبدالمعبود کا خصوصی شکریہ ادا کرنا چاہتی ہوں جو وقتاً فوقتاً مفید مشوروں سے نوازتے رہے۔ شکر گذار ہوں جناب امتیاز احمد کی جنہوں نے ڈانٹ ڈانٹ کر پڑھنے بلکہ لکھنے پر مائل کیا۔ میں بے حد شکر گذار ہوں شمشاد احمد کی جنہوں نے اپنی بے انتہا مصروفیات کے باوجود میرے لیے وقت نکالا۔ جناب محمد شمیم الزماں صاحب کی بھی مشکور ہوں کہ انہوں نے کتابت کا صبر آزما کام اپنے ذمے لیا۔ میں اپنی روم

پارٹنر اور دوستوں کے علاوہ ان تمام ساتھیوں کی بھی بے حد شکر گذار ہوں جنہوں نے کسی بھی طرح کوئی مدد کی۔

آخر میں مولانا آزاد لائبریری، سیمینار لائبریری اور آفس اسٹاف کی مشکور ہوں کہ ان کی مدد میرے ساتھ رہی۔

شیریں نیاز

بابِ اوّل :

مختصر سوانحی حالات اور ابتدائی تخلیقی سرگرمیاں

جیلانی بانو کے دستیاب سوانحی حالات سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے آباء و
اجداد ضلع بدایوں، اتر پردیش کے رہنے والے تھے۔ لیکن ملازمت کے سلسلے میں ان
کے والد محترم حیرت بدایونی نے حیدرآباد میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ وہیں ۱۹۳۳ء
میں جیلانی بانو کی ولادت ہوئی۔ جیلانی بانو کی پرورش ان کے والدین کے زیر سایہ
حیدرآباد میں ہوئی۔ چونکہ ان کی والدہ اپنے وطن سے بے پناہ جذباتی لگاؤ رکھتی
تھیں۔ چنانچہ اکثر و بیشتر وہ بدایوں آتی رہتیں۔ لیکن بدایوں میں انہیں "حیدر
آبادی" اور حیدرآباد میں "ہندوستانی" جیسے خطاب ملتے۔ چونکہ یہ خطابات
تحقیر آمیز تصور کیے جاتے تھے جو بچوں پر ناخوشگوار اثرات مرتب کرتے۔ لکھتی ہیں۔

"میں ان معنوں میں تو یوپی کی ہوں کہ میری
ددھیال اور ننھیال وہیں کی ہے۔ ابا ملازمت کے لیے حیدر
آباد آئے تو اماں کو بھی ان کے ساتھ آنا پڑا۔ مگر اس
طرح کہ تیس برس گزرنے کے باوجود انہیں اپنے میکے
کے کوٹھے ابھی تک یاد آتے ہیں۔ ہر سال جب وہ چند مہینے
وہاں گزار کے اپنی سسرال (یعنی ہمارے گھر) واپس آتیں
تو یوں دھاڑیں مار مار روتی ہیں کہ جیسے ابھی پہلی بار میکے کی چوکھٹ
الانگھی ہو۔

اسی وجہ سے ہم بھائی بہن چھوٹوں کا مرتبہ جن

گئے کہ بدایوں جاتے تو وہاں سب، حد یہ کہ ذرا
ذرا سے بچے بھی 'حیدرآبادی' پکار کے ناک بھوں سکیڑتے
حیدرآباد رہتے تو 'ہندوستانی' کے تحقیر آمیز خطاب
ملتے۔" ؎

دوسرے یہ کہ ان کا بچپن طویل بیماریوں میں گذرا جس نے انہیں بے حد چڑچڑا اور حساس بنا دیا۔ بیماریوں کے سبب والدین کے لاڈ پیار نے انہیں ایک طرح کا خود سر بنا دیا تھا۔ وہ اپنے بھائی بہنوں پر دھونس جمائی رہتی تھیں جس سے عاجز آ کر جیلانی سے اجتناب برتنے لگے۔ جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ انہیں تنہا رہنا پڑتا۔ اسی گوشہ نشینی نے انہیں خوابوں ایسی دنیا میں پہنچایا جہاں صرف ان کا راج ہوتا۔ Day Dream کی اسی کیفیت نے انہیں غور و تحمل کا خوگر بنایا۔ غور و فکر کرنے والے ذہن کی ایک خاصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ کسی چیز سے آسودہ نہیں ہوتا۔ وہ ہر بات کا سبب معقول تلاش کرتا ہے تاکہ اپنے ذہن کو مطمئن کر سکے۔ دوسرے لفظوں میں علت و معلول کے حوالے سے حالات و واقعات کو سمجھنے کی کوشش کرنے والا ذہن غیر معمولی تجسس کا حامل ہوتا ہے۔ وہ نہ صرف خوب سے خوب تر کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے بلکہ معمولی سے معمولی واقعہ بھی اسے غیر معمولی اور اہم معلوم ہوتا ہے۔ ایسا ذہن روش عام سے ہٹ کر چلنا پسند کرتا ہے۔ ایسے بچوں کے کھیل بھی عام بچوں سے مختلف ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جیلانی بانو کے طفلی کھیل عام بچوں کے کھیلوں سے یکسر مختلف نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اپنے بچپن کی عکاسی ان لفظوں میں کی ہے

؎ نقوش، آپ بیتی نمبر ص ۱۲۵۹

"میرا بچپن طویل بیماریوں میں گزرا۔ اسی سے اماں خصوصاً ابا کی لاڈلی ہو گئی۔ مزاج کی تیز تو ہمیشہ کی تھی۔ کڑوا کریلا اور نیم چڑھا۔ میرے کمزور بدن اور چڑچڑے پن کی دھونس سہتے سہتے بھائی بہن مجھ سے دور رہنے لگے۔ اسی لیے میں کسی کونے میں تنہا بیٹھی اپنے آپ سے باتیں کیے جاتی۔ اپنی فضاؤں میں پہنچ جاتی جہاں ہر چیز پر میرا راج ہوتا۔ ان جاگتے خوابوں نے کچھ حساس بنا دیا۔ کچھ سوچنے اور غور کرنے کی عادت ڈالی۔ اب چاند کے چھپنے اور بادلوں کے دوڑنے کی شاعرانہ تاویلوں سے تشفی نہ ہوتی تھی۔

ہم سات بھائی بہن ہیں۔ پھر ان کی سہیلیاں اور دوست مل کر پوری پٹالین بنا لیتے۔ سب کو غیر معمولی اور فنکارانہ کام کرنے کا بڑا شوق تھا۔ اسی لیے بچوں کے عام اور گھسے پٹے کھیل کبھی نہ بھاتے۔ محلے کے سارے معمولی قسم کے بچوں کے ہم آئیڈیل تھے .... ہمارے بولنے اور کھیلنے کی کاپی کرکے انہیں دلی مسرت ہوتی تھی۔ ادھر ہم ہیں کہ بڑے فنکاروں کے انداز میں اسکیچ بنانے کے مقابلے کر رہے ہیں۔ کبھی پینٹنگ کی نمائش ہو رہی ہے۔ میوزک کنسرٹ منعقد کیے جا رہے ہیں۔ قلمی رسالے اور اخبار شایع ہو رہے ہیں۔

اور ایک دوسرے کے پول کھولے جا رہے ہیں۔

اس کے علاوہ مشاعرے ہوتے، ڈرامے اسٹیج
کیے جاتے۔ شاید اسی ماحول کا اثر ہے کہ ہم سب بڑے
ہو کر بھی کسی نہ کسی آرٹ کے پیچھے پڑ گئے۔ کوئی آرٹسٹ
بنا، کوئی فوٹوگرافر، کوئی شاعر کوئی افسانہ نگار —
مگر سب کو اپنے اصول ابھی تک پیارے ہیں۔ آدرش
کو کلیجے سے لگائے جی رہے ہیں۔"

ے

جیلانی بانو کی ابتدائی تخلیقی سرگرمیوں کا محور مصوری تھا۔ بلکہ انہوں نے
اپنا بچپن بیشتر اسی شوق میں گنوایا۔ وہ اپنے افسانہ نگار بن جانے کو محض اتفاق
قرار دیتی ہیں۔ بلکہ وہ یہاں تک کہتی ہیں کہ اگر کوئی ماہر نفسیات میرے بچپن کا
تجزیہ کرے تو وہ مجھے قطعاً مستقبل کا افسانہ نگار نہیں ٹھہرا سکتا۔ البتہ مصور بن
جانے کے امکان کی ضرور نشاندہی کر سکتا ہے۔

انہوں نے اپنے بچپن یا نوجوانی کے دنوں میں کسی طرح کے اسکیچ بنانے میں
دلچسپی لی اس کا کوئی نمونہ یا جن لوگوں کے اسکیچ بنائے ان کے ناموں کی نشاندہی
تلاش کے باوجود نہ ہو سکی۔ تاہم ان کے اپنے بیان سے اس بات کی توثیق ہوتی ہے کہ
وہ باقاعدہ پینٹنگ کے مقابلوں میں شرکت کرتی تھیں۔ اور کبھی کبھی ان کے اسکیچ اچھے
داموں فروخت بھی ہو جاتے تھے۔ لیکن چونکہ خود ان کو اپنی چیزیں اچھی نہیں لگتی تھیں

ے نقوش آپ بیتی نمبر ص ۱۲۵۹

اس لیے وہ مصلحتاً اسے دوسروں کے نام سے منسوب کر دیتی تھیں۔ تخلیقی ذہن کی ایک خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ کبھی اپنی تخلیقات سے مکمل طور پر مطمئن نہیں ہو پاتا۔ کیونکہ اطمینان اس کے تخلیقی سفر میں دیوار کی طرح حائل ہوتا ہے۔ جیلانی بانو چونکہ بچپن سے ہی تخلیقی ذہن کی مالک تھیں۔ اس لیے انہوں نے بھی اکثر خلاق ذہنوں کی طرح اپنی عدم اطمینانی کا ذکر کچھ اس طرح کیا ہے ——

"البتہ اس بات کا امکان ضرور تھا کہ میں
مصور بن جاتی کیونکہ میں نے بچپن تو اسی شوق میں
گنوایا۔ باقاعدہ پینٹنگ کے مقابلے ہوتے۔ لوگوں کے
اسکیچ بنائے جاتے۔ مگر اپنی چیزیں کبھی من کو نہ
بھاتیں۔ اسی مصلحت کے پیش نظر جب کوئی اونچے
داموں پہ اسکیچ خرید لیتا تو کبھی اپنے نام سے نہ دیتے۔"[۱]

ظاہر ہے کہ ایک نو آموز کو اپنی اس قدر دانی پر جتنا رشک ہونا چاہیے، جیلانی اس سے جدا نہیں تھیں۔ پھر انہیں اپنے بارے میں خوش فہمی بھی نہیں تھی کہ وہ ہر کام کر سکتی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ انہوں نے مصوری کو اپنی دلچسپیوں کا مرکز بنانے کے باوجود شاعری میں خاطر خواہ دلچسپی لی۔ ساتھ ہی مختلف رسالوں میں بچوں کے لیے کہانیاں بھی لکھیں۔ فرصت کے اوقات میں ڈرامے بھی اسٹیج کیے۔ شاعری کے لیے انہوں نے صبا بدایونی تخلص اختیار کیا۔ اور بڑی شدت سے مشق سخن میں منہمک ہو گئیں۔

۱۔ نقوش آپ بیتی نمبر ص ۱۲۵۹

لیکن شاعری سے طبعی مناسبت نہ ہونے کے سبب ان کے اکثر مصرعے ناموزوں اور خارج از بحر ہوتے لہٰذا وہ اپنے ساتھیوں میں مذاق کا موضوع بن کر ندامت اٹھالیتیں۔ چنانچہ انہوں نے اسی ندامت سے بچنے کے لیے صبا بدایونی کو پیدا ہوتے ہی مار ڈالا۔"

سلہ

جیلانی بانو کا بیان ہے کہ فرصت کے پروگراموں کا دلچسپ اور پسندیدہ آئٹم اسٹیج ڈرامہ تھا۔ اور ان ڈراموں کو اسٹیج کرتے وقت ان پر آغا حشر والا شوق طاری ہو جاتا تھا۔ چنانچہ اداکاروں کی ٹریننگ، اسٹیج کی سجاوٹ اور ڈراموں کے انتخاب میں کافی سوچ وچار سے کام لیتیں۔ چنانچہ انہوں نے ایک ایسا ہی ڈرامہ بمبئی ریڈیو اسٹیشن کو بھیجا جس کے براڈ کاسٹ ہونے پر ان کے ماموں ریاض تر شوری نے ان کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے کہا کہ ــــ بیٹا! یہ رنگ ونگ ایک طرف پھینکو، تم لکھنے کی مشق بڑھاؤ۔"

سلہ

چنانچہ کچھ ماموں کی حوصلہ افزائی اور شاعری کے سلسلے میں اپنے ہم عصروں کی نکتہ چینیوں کی زائیدہ ندامت سے بچنے کے لیے اور کچھ روشِ عام سے ہٹ کر چلنے کے فطری میلان کے سبب انہوں نے یہ فیصلہ کیا کہ وہ افسانہ نگار بنیں گی۔ لہٰذا ایک افسانہ لکھ کر رسالہ "ادب لطیف" کو انتہائی رازداری کے ساتھ ارسال کر دیا۔ اسی رازداری کا سبب انہوں نے یہ بیان کیا ہے کہ اگر افسانہ بیرنگ لوٹے تو جگ ہنسائی نہ ہو۔ لہٰذا

سلہ نقوش، آپ بیتی نمبر ص ۱۲۶۱

سلہ ایضاً //

جیلانی کے اس بیان سے جہاں ان کی اپنی افسانہ نگاری پر بے اعتمادی کا اندازہ ہوتا ہے وہیں تخلیقی ذہن کی اس خاصیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی تخلیقات سے ہمیشہ نامطمئن ہوتا ہے۔ اور اسی بے اطمینانی کے سبب تخلیق کار اپنے فن کی تراش و خراش پر ذہن کو مائل کرتا ہے۔ جیلانی بانو نے اپنی تخلیقات سے اسی بے اطمینانی کے باعث ناول لکھنے کا عزم کیا تھا۔ انہیں کے لفظوں میں ــــــ

"نقاد، افسانہ نگار اور ناول نگاروں کو علیحدہ علیحدہ صف میں کھڑا کرتے ہیں۔ میں نے اس اصول کو توڑنے کی کوشش یوں کی ہے کہ میں اپنی کسی کہانی سے مطمئن نہیں ہوں۔ اس لیے چاہتی ہوں کہ ناول لکھ کر دیکھوں۔ شاید اس ناول کے بعد میں اپنے نام کے ساتھ ادیب کا خطاب لکھا دیکھوں تو مجھے آج کی طرح شرم نہ آئے۔"

ے

بہرکیف "ادب لطیف" میں پہلی کہانی کے شایع ہونے سے نہ صرف ان کا حوصلہ بلند ہوا بلکہ جگ ہنسائی کا خوف بھی جاتا رہا۔ لہٰذا دوسری کہانی رسالہ 'سویرا' کو ارسال کی جو ادارہ کی طرف سے اس نوٹ کے ساتھ شایع ہوئی کہ "مژدہ ہو تمہیں کہ وہ افسانہ نگار آ گئی جس کا انتظار تھا۔" ظاہر ہے کہ ایک افسانہ نگار کے دوسرے افسانے کا مذکورہ نوٹ کے ساتھ شایع ہونا اپنے آپ میں بڑی بات تھی۔ ادارے کے

ے نقوش، آپ بیتی نمبر ص ۱۲۶۳

اس ریمارک نے ان میں اتنی خود اعتمادی پیدا کی کہ انہوں نے شہری اور چوتھی کہانی علی الترتیب "افکار" اور "شاہراہ" دہلی کو بغیر فرمائش بھیجی۔ اس کے بعد انہوں نے جو بھی کہانیاں لکھیں وہ کسی نہ کسی رسالے کی فرمائش پر تحریر کیں۔

جیلانی بانو نے مذکورہ چاروں کہانیوں کے بارے میں لکھا ہے کہ ــــــ

"مجھے اس وقت بھی ان چاروں کہانیوں کے بارے میں کوئی اندیشہ نہیں تھا۔ اس لیے ان کہانیوں کو "روشنی کے مینار" میں شامل کیا۔" ؎۱

ظاہر ہے کہ اس بات کو موصوفہ کی تعلّی کے سوا اور کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ اگر اس تحریر کو ان کے اس بیان کے ساتھ پڑھا جائے جس میں انہوں نے "ادب لطیف" کو اپنی پہلی کہانی کے رازدارانہ ارسال کیے جانے کی بات کہی ہے تو ان کا اعتماد مشکوک ہو جاتا ہے۔ وہ اس بات کا اعتراف کرتی ہیں کہ انہوں نے افسانے کے اسرار و رموز سے بہت بعد میں واقفیت حاصل کی۔ لکھتی ہیں ــــــ

"یہ سن کر آپ کو سخت مایوسی ہوگی کہ افسانے کے اسرار و رموز سے میں بہت بعد میں واقف ہوئی۔ میں نے لکھنے کے بعد پڑھا۔ زندگی اور فن کا رشتہ، کلاسیکی ادب کی اہمیت اور کسی نظریے پر عمل کا راستہ میں نے بہت بعد میں جانا۔" ؎۲

؎۱ نقوش، آپ بیتی نمبر ص ۱۳۶۰

؎۲ ایضاً ص ۱۳۶۱

لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ افسانے کے بارے میں کچھ نہیں جانتیں۔ انہوں نے انٹرمیڈیٹ کے زمانے میں ہی ہمارے انتہائی اہم افسانہ نگاروں کا مطالعہ کیا تھا۔ (تفصیل آگے ہے)

گذشتہ صفحات میں مذکور ہو چکا ہے کہ جیلانی کی پرورش والدین کے زیر سایہ ہوئی۔ ان کے والد حیرت بدایونی کلاسیکی موسیقی کے شائق اور شاعر ہونے کے باعث رچے ہوئے جمالیاتی ذوق کے حامل تھے۔ انہوں نے اپنے بچوں کی پرورش اور تعلیمی تربیت میں اس بات کا خیال رکھا کہ ان کے بچے صرف ڈگریاں لے کر ہی پڑھے لکھے نہ کہلائیں۔ بلکہ ان کے جمالیاتی ذوق کی بھی تربیت ہو۔ لہذا انہوں نے ان کے ذوق کو صحیح راہ پر لگانے کے لیے یہ طریقہ اختیار کیا کہ ان کی رہنمائی تو کی لیکن زبردستی اپنی بات منوانے سے گریز کیا۔ ان کے اس رویے نے ان کے بچوں میں خود اعتمادی اور عزت نفس کا مادہ پیدا کیا۔ یہی وہ خود اعتمادی ہے جس کا اظہار انہوں نے اپنی تخلیقات کے سلسلے میں کیا ہے۔

انہوں نے اپنے والد کے زیر تربیت نہ صرف اردو کی کلاسیکی شعریات اور ہمارے انتہائی اہم شعراء کے کلام سے آگہی حاصل کی بلکہ زبان و بیان کے رموز اور تراکیب و الفاظ کے محل استعمال کی شدھ بدھ بھی حاصل کی۔ اسی تربیت نے ان میں اپنی ادبی تخلیقات سے دلچسپی پیدا کی۔ اور انہوں نے افسانوی ادب کی قابل قدر تخلیقات کے فنی کارناموں کا بصد شوق مطالعہ کیا۔ جس سے ان کے اندر پنہاں تخلیقی صلاحیت کو جلا ملی۔ ان کی ابتدائی تعلیمی سرگرمیوں پر روشنی ڈالنے کے لیے قدرے طویل اقتباس نقل کرنا شاید غلط نہ ہو۔ کیونکہ اس سے ایک طرف تو ان کے ابتدائی انداز تربیت اور اس کے اثرات کا ادراک ہوتا ہے۔ دوسری طرف خود ان کی جمالیاتی ترجیحات

سامنے آئی ہیں۔ لکھتی ہیں ــــــ

"ابا (حیرت بدایونی) کو کلاسیکی موسیقی کا بڑا شوق ہے۔ یہ شوق مجھے بھی ملا۔ سنگیت سیکھنے کی اجازت تو بھلا کہاں ملتی کیونکہ ابا اپنی تمام روشن خیالی کے باوجود بڑے سخت قسم کے علامہ ہیں۔ لیکن سُر تال، مختلف راگوں کی بندش اور ان کی خوبیوں خامیوں کی پرکھ آ گئی۔ اسی لیے اگر میں یہ کہوں کہ میری افسانہ نگاری پر روشن آرا بیگم، میرا بائی، اونکار ناتھ اور بڑے غلام علی خاں کا بھی گہرا اثر ہے تو آپ کو یہ بات کچھ بے تکی سی لگے۔ میں نے اپنی کچھ کہانیوں میں کسی ایک راگ کے تاثر کو چھونے کی کوشش بھی کی ہے۔

مجھ پر اپنے ابا کی شخصیت کا گہرا اثر پڑا۔ ہمارے ابا نے بچوں کی تربیت میں بڑی دلچسپی لی۔ ان کی یہی کوشش تھی کہ ان کے بچے صرف ڈگریاں لے کر پڑھے لکھے نہ کہلائیں بلکہ ان کے جمالیاتی ذوق کی بھی تربیت ہو۔ ہم جو کرنا چاہیں، اسے کرنے کے قابل بن سکیں۔ اسی لیے انہوں نے عام باپوں کی طرح کبھی نہ تو ڈانٹ ڈپٹ سے کام لیا، نہ زبردستی اپنی بات منوانے کی کوشش کی۔ اسی برتاؤ کی وجہ سے ہم میں شروع سے ہی خود اعتمادی اور اپنی عزت آپ کرنے کا سلیقہ آ گیا۔

دیوان غالب، بانگ درا، کلیات میر اور ذوق کے قصیدے انہوں نے ہمیں خود پڑھائے۔ ابھی تک ان کی عادت ہے کہ اٹھتے بیٹھتے کسی خاص لفظ یا مشکل شعر کی تشریح ہم سے کروائینگے۔ کوئی غلط ترکیب یا بے محل لفظ دیکھیں تو فوراً ہمارا امتحان لیا جائے گا۔ ویسے ہمارے گھر میں ایک سے ایک خونخوار قسم کا نقاد موجود ہے کہ اللہ کی پناہ۔ خدا کوئی خطا بخش دے مگر یہ سفاک نقاد ایک حرف کی غلطی معاف کرنے کو تیار نہیں۔

میں ہائی اسکول میں تھی جب گورکی، موپاساں، چیخوف، میراجی، عصمت، بیدی، کرشن چندر، فیض، مجاز، قرۃ العین حیدر، منٹو اور احمد ندیم قاسمی کو پڑھ چکی تھی۔ ان ادیبوں نے مجھے بہت کچھ سکھایا۔ بلکہ یہ سب میرے استاد رہے ہیں۔ جنہوں نے مجھے فن کی نزاکتوں اور خامیوں کو سمجھایا۔ بعد میں بہت سے عظیم فنکاروں کے شاہ پارے میں نے پڑھے اور ان کی بڑائی کے آگے جھکی ہوں۔ لیکن ان ادیبوں کا جو پہلا تاثر مجھ پر چھایا تھا وہ آج بھی ہے۔ یہ سب وہ ادیب ہیں جنہوں نے مجھے کہانیاں پڑھنے اور لکھنے کا شوق دلایا ہے۔" ؎

؎ نقوش، آپ بیتی نمبر ص ۱۲۶۱-۱۲۶۲

مذکورہ بالا اقتباسات سے واضح ہے کہ جیلانی بانو کی پرورش جس ماحول میں ہوئی وہ خالص ادبی اور کلاسیکی ضبط و احتیاط سے عبارت تھا۔ جس میں فن کی باریکیوں، اس کے رکھ رکھاؤ پر بھرپور نظر رکھی جاتی تھی۔ ساتھ ہی زبان و بیان کی معمولی سے معمولی لغزش بھی قابلِ اعتناء نہیں سمجھی جاتی تھی۔ البتہ انہوں نے جس زمانہ میں اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا وہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا آخری زمانہ تھا۔ اور حیدرآباد ایک بڑے سیاسی انتشار اور ہنگامہ پرور دور سے گذر رہا تھا۔ ہر طرف ایک غیر یقینی کیفیت طاری تھی۔ حیدرآباد کی مخصوص تہذیب اور روایتیں دم توڑ رہی تھیں۔ جاگیرداری اپنا دور ختم کر چکی تھی۔ عیش و عشرت میں زندگی بسر کرنے والے نکبت و افلاس اور عسرت سے دوچار تھے۔ بڑی بڑی کاروں میں گھومنے والے در در کی ٹھوکریں کھا رہے تھے۔ یہ وہ حادثات تھے جو جیلانی کو کچھ کرنے پر مجبور کر رہے تھے۔ انہیں کے لفظوں میں ـــــ

> "یہ وہ ہنگامہ پرور دور تھا جب حیدرآباد
> ابھی ابھی ایک بڑے سیاسی انتشار سے گذرا تھا۔
> اس لیے ہر طرف ایک غیر یقینی کیفیت تھی۔ حیدرآباد
> کی وہ مخصوص تہذیب اور روایتیں دم توڑ رہی تھیں
> جاگیرداری دور ختم ہو چکا تھا اور بڑی بڑی ڈیوڑھیوں
> کے مالک رکشا ٹیکسی پکڑے چوراہے پر لوگوں سے راستہ
> پوچھتے تھے ۔۔۔۔ جب ایک بہت بڑی کار میں گھومنے
> والے جاگیردار شام کو کھانا مانگنے آتے تھے تو یہ حادثہ مجھے
> کچھ کرنے پر اکساتا تھا۔" ؎

؎ نقوش، آپ بیتی نمبر [illegible] ص ١٢٦٢

اور جب انہوں نے گوشۂ تنہائی میں بیٹھ کر لکھنا شروع کیا تو یہ سارے مناظر ان کی آنکھوں کے سامنے رقصاں تھے۔ مگر وہ کسی نظریے یا آئیڈیالوجی کو سامنے رکھ کر ادب تخلیق کرنے پر اپنے آپ کو مائل نہ کر سکیں۔ حالانکہ ان کا نوخیز ذہن کمیونسٹ رضا کاروں کے کارناموں سے متاثر ہوئے بغیر بھی نہ رہتا تھا۔ لکھتی ہیں ______

"اپنے خاموش کمرے میں بیٹھے بیٹھے میں نے
لکھنا شروع کیا تو یہ سارے مناظر میرے سامنے تھے۔
ایک نئے لکھنے والے کے فطری تجسس نے مجھے بھی ان
باتوں پر غور کرنے کی دعوت دی لیکن میں اس وقت
بھی کسی کانفرنس میں بٹنے والے نعرے کی مشق کر سکی
نہ کسی ادبی یا سیاسی کلیے کو سامنے رکھ کر کہانی لکھنے
میں کامیابی حاصل کی۔ حالانکہ میرا نوخیز ذہن ایسی
خبروں سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہتا کہ ایک کمیونسٹ
لڑکی نے اپنی رائفل سے پچاس سپاہیوں کا مقابلہ کیا۔" ؎

یہی وجہ ہے کہ ان کی افسانوی تخلیقات بالعموم حیدرآباد کی مٹتی ہوئی مخصوص تہذیب، روایت، ثقافت اور بالخصوص مظلوم عوام اور عورتوں کے استحصال کے خلاف جدوجہد کرتے کرداروں کے اردگرد گردش کرتی ہیں۔ ان میں حیدرآبادی جاگیرداروں کی حالتِ زار کا پردرد لیکن غیر ہمدردانہ اظہار ملتا ہے کیونکہ وہ ان کی کسمپرسی پر کڑھتی تو ضرور ہیں لیکن ان کی انسانیت سوز اور ہوس پسند فطرت کو نا

؎ نقوش آپ بیتی نمبر ص ۱۲۶۳

پسند کرتی ہیں۔ ان کی ڈیوڑھیوں میں مظلوم عورتوں پر ہونے والی زیادتیوں سے ان کا من دکھی ہوتا ہے۔ اسی لیے جب وہ کسی عورت کو مردوں کے ظلم و ستم کے خلاف جد و جہد کرتے دیکھتی ہیں تو ان کا سر عقیدت سے اس کے قدموں پر سرنگوں ہو جاتا ہے۔ انہوں نے اپنی تخلیقات میں جو کچھ دکھایا یا دکھانا چاہا ہے اس کے بارے میں یوں لکھتی ہیں ــــــ

"جاگیردارانہ دور میں عورت کی سماجی حالت میرے سامنے تھی۔ حیدرآباد کی عورت اونچے طبقے میں جتنی مظلوم تھی محنت کش طبقے میں اتنی ہی خود مختار تھی۔ کیونکہ بڑی بڑی ڈیوڑھیوں میں سوکنوں کا جلاپا، شوہر کا تحکم اور بچوں کی خودسری اس کی قسمت تھی، تو ان ڈیوڑھیوں کو بناتے وقت وہ خود پتھر پھوڑتی تھی، خود کدال چلاتی تھی اور اس نے

شاید اسی لیے میرے دل میں اس لڑکی کے لیے بڑی عقیدت تھی جو پہاڑ کی کھوہ میں چھپی اپنے حقوق کی لڑائی جیت رہی تھی۔ میرے آس پاس جب کوئی باپ بیٹی کو جہیز نہ دینے پر خودکشی کر لیتا، کوئی ماں بیٹی کی پیدائش پر آنسوؤں کی دھار نہ روک سکتی، جب کوئی شوہر تین بار زبان ہلا کر بیوی پر موت و زندگی حرام کر دیتا ہے تو وہ لڑکی میرے سامنے آ کھڑی ہوتی ہے۔ وہ جوان ہمت کنواری لڑکی جو رسموں، روایتوں،

سماج اور مذہب کے سپاہیوں سے بیک وقت نپٹ
رہی تھی۔ وہ آئیڈیل لڑکی میرے خیالوں میں بس گئی
تھی۔ میں جانے کتنی بار عزم و جرأت مانگنے اس کے سامنے
گئی اور ہر بار اس نے میرے سامنے نیا چراغ جلایا ہے
ایک بار بس کے ایک چھوٹے سفر میں مجھے وہ سچ مچ مل
گئی اور تین گھنٹے کے سفر میں اس نے مجھے تجربوں کی
صدیاں سونپ دی۔ تب میں نے "روشنی کا مینار"
لکھا۔ مگر لکھ کر اور پچھتائی کہ اس لڑکی کی عظمت کو
میرا قلم چھو بھی نہ پایا۔ حالانکہ میں نے اپنی کہانیوں میں
عورت کی عظمت اور جرأت کو ہمیشہ اسی عورت سے
مستعار لیا ہے۔" ؎

لیکن انہوں نے اپنی تخلیقات بالخصوص افسانوں میں اس عورت کی بھرپور
عکاسی، جیسا کہ وہ چاہتی ہیں نہیں کر سکیں چنانچہ انہوں نے افسانے کے مقابلے وسیع
کینوس یعنی ناول کا انتخاب کیا تاکہ وہ سب کچھ بیان کر سکیں جو وہ کرنا چاہتی ہیں۔
ان کے دونوں ناول کے محرکات بکھرتے لوٹتے حیدرآباد کا درد ہے۔ وہ چاہتی تھیں کہ
یہ درد ان کی تحریروں میں محسوس کیا جا سکے۔ اس لئے انہوں نے ایسے کرداروں کا
انتخاب کیا جن سے وہاں کی حقیقی تصویر نہ صرف سامنے آئے بلکہ اس کے زوال کے
اسباب پر بھی روشنی پڑ سکے۔ چنانچہ انہوں نے اپنے دونوں ناولوں "ایوان غزل"

؎ نقوش، آپ بیتی نمبر ص ۱۲۶۲-۶۳

اور "بارشِ سنگ" میں حیدر آباد کے ماضی کو پیش کیا۔ تاکہ اس کے سہارے حال اور مستقبل کے امکانات موضوع بن سکیں۔ ظاہر ہے کہ ایسا کیے بغیر یہ ممکن ہی نہیں تھا کہ ایک مخصوص تہذیب کے زوال پذیر ہونے کے محرکات محسوس کیے جا سکیں۔ اس بدلتے منظر نامے کی توثیق اسی طرح ممکن تھی۔

یوں تو جیلانی بانو نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا اور وہ اس صنف میں کامیاب بھی رہیں۔ ان کی کہانی "موم کی مریم" کافی مقبول ہوئی۔ لیکن وہ اپنی اس مقبولیت سے آسودہ نہ ہوئیں۔ ان کی اس ناآسودگی نے انہیں ناول نگاری پر اکسایا۔ انہیں کے لفظوں میں ــــــ

"سنتے ہیں کہ افسانہ نگار ناول کی مسافت طے کرنے سے ہانپ جاتے ہیں اس لیے نقاد افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کو علیحدہ علیحدہ صف میں کھڑا کرتے ہیں۔ میں نے اس اصول کو یوں توڑنے کی کوشش کی کہ میں اپنی کسی کہانی سے مطمئن نہیں ہوں۔ اسی لیے چاہتی ہوں کہ ناول لکھ کر دیکھوں۔" ؎

جیلانی بانو کے ادبی سفر پر اگر مختصر نظر ڈالی جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ ۱۹۵۰ء کے بعد افسانہ نگاروں کی جو نئی نسل آئی اس میں انہوں نے اپنے قلم کے جوہر دکھانے شروع کیے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری اپنے عروج پر تھی۔ لہٰذا انہوں نے بھی دیگر خواتین افسانہ نگاروں مثلاً ــــ ہاجرہ مسرور،

؎ نقوش، آپ بیتی نمبر ص ۱۲۶۴

خدیجہ مستور، سرلا دیوی، صدیقہ بیگم، واجدہ تبسم وغیرہ کی مانند عصمت سے نہ صرف تاثر قبول کیا بلکہ ان کے انداز کو بھی اپنانے کی کوشش کی ۔ ۱۹۵۸ء میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "روشنی کے مینار" لاہور سے شایع ہوا۔ ۱۹۶۲ء میں دوسرا مجموعہ "نروان" (مکتبہ جامعہ، دہلی) کے نام سے منظر عام پر آیا۔ "جگنو اور ستارے" ان کے اس مجموعے کا نام ہے جس میں تین ناولٹ شامل ہیں ۔ یہ ۱۹۶۵ء میں پہلے لاہور اور دوبارہ بمبئی سے شایع ہوا۔

۱۹۷۶ء میں ان کا پہلا اور اہم ترین ناول "ایوان غزل" شایع ہوکر مقبول ہوا۔ جو تقریباً ان کی دس سال کی محنت شاقّہ کا نتیجہ ہے ۔ اس ناول پر انہیں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ ۱۹۷۷ء میں انہوں نے "نغمے کا سفر" کے نام سے اپنے چار ناولٹ مرتب کیے اور ۱۹۸۵ء میں انہوں نے ادبی دنیا کو اپنا دوسرا ناول "بارش سنگ" دیا۔ اس کے علاوہ انہوں نے ریڈیائی ڈرامے بھی باضابطہ تحریر کیے ۔ ان کے افسانوں کا تیلگو ترجمہ "کیدارم" کے نام سے شایع ہوا۔ اور جب انہوں نے اپنے ریڈیائی ڈراموں کو مرتب کیا تو اسے "اکیلی" کا نام دیا۔

غرض جیلانی بانو کا نام ان ادیبوں میں شامل ہے جو ایک خانے میں بند رہ کر زندگی گذارنے کے قایل نہیں بلکہ جن کا ادبی جینیس (Literary Genius) گوناگوں اور ہمہ جہت وسائل اظہار کا متقاضی ہوتا ہے۔ اور وہ اپنی فکر و بصیرت سے ادب کے ہر پہلو کو منور کرنے کی صلاحیت کے حامل ہوتے ہیں۔

باب دوم :

تاریخی پس منظر اور اردو ناول کا آغاز و ارتقاء

انیسویں صدی کا آخری اور بیسویں صدی کے شروع کا زمانہ ہندوستان میں بلکہ پوری دنیا میں ذہنی کرب و انتشار کا زمانہ ہے جو ۱۹۱۴ میں پہلی جنگ عظیم کی صورت میں ظہور میں آتا ہے۔ جنگ کی لائی ہوئی ہلاکت نے ترقی کی راہیں کھولیں۔ مختلف علوم و فنون تغیر و تبدل سے دوچار ہوئے۔ جنگ کی لائی ہوئی لعنتوں سے نجات پانے کے لئے فلسفیوں کو غور و فکر پر مجبور ہونا پڑا۔ نتیجتاً علم و فن کے سبھی گوشے نئی طرز فکر سے متعارف ہوئے۔ سائنس کی نت نئی ایجادیں، نفسیات کے اسرار و رموز سے واقفیت، اقتصادی امور کے حوالے سے انسانی ذہن کی تشکیل، اقتصادیات میں معاشی نابرابری کے سبب عدم توازن ایسے پہلو ہیں جس پر غور و فکر ہوا۔ مارکسی فلسفے "جدلیاتی مادیت" کی لینینی تشریح اور روس میں اس کے عملی تجربے نے سرمایہ دار اور محنت کش کو ایک سطح پر لاکر کھڑا کر دیا۔ اس انقلابی تبدیلی نے دنیا کو از سر نو سوچنے پر مجبور کیا۔ ظاہر ہے کہ ہندوستان میں بھی اس کے اثرات مرتب ہوئے۔ صدیوں سے جاگیردارانہ اور سامنت وادی نظام معاشرت میں سانس لینے والے عوام کو بھی اپنے حق خود مختاریت کا احساس ہوا۔ آقا اور غلام کے رشتے کمزور پڑنے لگے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ترقی پسندوں نے اقتصادی نابرابری کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی تو ان کو عوام بالخصوص مزدور عوام کی زبردست ہمدردی حاصل ہوئی۔

ادب زندگی کا ترجمان ہوتا ہے اور زندگی عبارت ہے طرز بود و باش سے۔ افراد کے اجتماع سے معاشرہ بنتا ہے جس کے کچھ اصول ہوتے ہیں اور کچھ اقدار ہوتی ہیں۔ ان

اقدار و اصول کی روشنی میں تہذیب پروان چڑھتی ہے۔ جس کے بہ اعتبار زبان کھلے ڈلے (Bare) بیان کو موٹے طور پر تاریخ کہتے ہیں۔ جبکہ اس کا جذبے سے مملو اظہار - (Emotional - and Passionate discription) ادب کہلاتا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو ادب نے ہر زمانے میں اپنے عہد کی عکاسی کی ہے خواہ وہ ہمارا داستانوی ادب ہو یا غنائی شاعری۔ داستانوں کی مقبولیت کا زمانہ وہ زمانہ ہے جب عوام ظل الٰہی کے دست نگر اور جنگ پیشہ تھے۔ معاشی دشواریوں سے بادشاہ کے داد و دہش نے یک گونہ بے نیاز کر رکھا تھا۔ نتیجتاً عوام خواب و خیال کی دنیا میں جی رہے تھے۔ لیکن جب ۱۸۵۷ء میں غدر کی ناکامی نے ہندوستان میں انگریزوں کو اقتدار پر مکمل قبضہ جمانے کا موقع فراہم کیا تو ہمارے ادیبوں کے ذہنی رویئے میں بھی تبدیلی ہوئی۔ انگریزوں کے سیاہ و سفید کے مالک بن جانے کے بعد ہندوستانی عوام بالخصوص مسلمانوں کو جو سب سے بڑا خطرہ لاحق ہوا وہ بے دینی اور اخلاقی بگاڑ تھا۔ جب دین و اخلاق خطرے میں نظر آئے تو ان کے تحفظ کی فکر لاحق ہوئی۔ علمائے دین نے مذہب کی ترویج و اشاعت کے مختلف طریقے اختیار کیے۔ ادب بھی اس معاملے میں کسی سے پیچھے نہیں رہا۔ چنانچہ ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے ناولوں کو اس مقصد کے لئے وقف کیا۔ جب زندگی ذرا اور آگے بڑھی اور ہندوستان تحریک آزادی سے دوچار ہوا تو عوام میں جذبہ حریت پیدا کرنے کی ضرورت کے تحت اسلاف کے کارنامے جوش و خروش سے بیان کیے گئے۔ جس کی نمائندہ مثال عبدالحلیم شرر کے ناول ملک العزیز، ورجنا یا فلورا فلورنڈا وغیرہ ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے داستانوی ادب نے ہمیشہ وقت کی ضرورتوں کا ساتھ دیا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ وہ عوام کی بجائے خواص سے منسلک رہا۔ اس کے کردار بالعموم طبقہ خواص کے نمائندے ہوا کرتے تھے۔ لیکن بیسویں صدی کے ربع الاول کے بعد داستانوی ادب (ناول) میں جو سب سے بڑی تبدیلی نظر آئی ہے وہ یہ ہے کہ اب

ناول کے کردار عوام سے منتخب کیے جانے لگے۔ کیونکہ ان کے تخلیق کاروں کو جن مسائل سے واسطہ تھا وہ عوام سے وابستہ تھے۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ بیسویں صدی میں اردو ناول مسائلِ حیات کے لحاظ سے روزمرّہ کی زندگی کے جتنا قریب ہوا اس سے پہلے یہ قربت کبھی نصیب نہیں ہوئی تھی۔ ناول اپنی اوائل عمری میں بھی معاشرے کی عکاسی کر رہا تھا۔ لیکن اس کے افراد ایک مابعدالطبیعاتی دنیا میں زندگی گزار رہے تھے۔ انہیں ذہنی سکون کی تلاش تھی، مسائلِ حیات کا حل نہیں۔ بیسویں صدی کا آغاز جس پرآشوب حالات کے ساتھ ہوا اس نے ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ نامساعد حالات سے نبرد آزما ہونے کے احساس نے فکر میں جو تبدیلی کی اس کا عکس ہمیں ناول میں جیسا واضح ملتا ہے دیگر اصناف میں نہیں۔ بیسویں صدی کے ادیبوں کا ذہن زندگی کی تبدیلیوں سے براہِ راست اس لیے متاثر ہوا کہ سائنس کی نئی ایجادوں نے دنیا کو جس ذہنی کشمکش میں مبتلا کیا اس کے اثرات کا ہندوستانی عوام پر بھی مرتسم ہونا لازمی امر تھا۔ چنانچہ یہاں بھی مختلف متضاد اور متصادم حالات پیدا ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی کا پہلا نصف حصّہ سیاسی، معاشی اور سماجی حیثیت سے ہندوستان میں بڑے ہیجان و انقلاب کا زمانہ رہا ہے۔ اس ہیجان و انقلاب کے اثرات اردو ناول پر بھی پڑے۔ لیکن یہاں اس بات کا ذکر بے جا نہ ہوگا کہ گو ادیب یا ناول نگار اپنے تجربے اور زندگی کا وہ جو مجموعی تصوّر رکھتا ہے اس کو پیش کرتا ہے۔ مگر یہ سمجھنا غلط ہوگا کہ وہ پوری زندگی کو پیش کرتا ہے یا اپنے عہد کی مکمل عکاسی کرتا ہے۔

۱۸۵۷ء سے پہلے اردو ادب میں داستانوں کا دور رہا ہے۔ داستانوں کے شباب کا زمانہ ۱۸۰۰ سے ۱۸۲۵ء تک پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جبکہ ہندوستان سیاسی، سماجی اور معاشی حیثیت سے بڑی ہی پستی میں چلا گیا تھا۔ چونکہ اس

زمانے میں ادب کو دربار کی سرپرستی حاصل تھی۔ شعراء اور ادیب کسی نہ کسی طرح دربار سے
متوسل ہوا کرتے، اسی لیے ان کا مقصد بادشاہ کو خوش کرنا اور اسے ذہنی سکون
فراہم کرنے کے لیے کہانیاں کہنا ہوا کرتا۔ یہ ہی سبب ہے کہ ہماری اکثر داستانیں کسی
بادشاہ یا امیر کی فرمائش پر لکھی گئی ہیں۔ چونکہ بادشاہ یا امیر بالکل بے دست و پا ہو گئے
تھے۔ ان میں حقائق سے آنکھیں چار کرنے کی ہمت نہیں تھی۔ انہیں تو بس افیون چاہیے تھی۔
داستانوں میں ایسا ماحول پیش کیا جاتا تھا جنکا حقیقی دنیا کے تلخ حقائق سے دور
کا بھی واسطہ نہیں ہوتا تھا۔ ہر داستان میں مافوق الفطرت عناصر کی بہتات ہوتی تھی۔
عیش و عشرت کی محفلیں کثرت سے منعقد ہوتی تھیں۔ امن و سکون ہوتا تھا۔ غرض کہ جو
کچھ خیال میں آسکتا تھا اور جس کی تمنا یا آرزو کی جا سکتی تھی، وہ ان داستانوں میں پایا
جاتا ہے۔ لیکن داستانوں میں دو باتیں ایسی ہوتی ہیں جن سے کسی کمی یا تشنگی کے احساس
پر روشنی پڑتی ہے۔ داستانوں کے آغاز میں سب کچھ حاصل ہونے کے باوجود کسی ایک چیز
کی ایسی حسرت رہتی ہے جو اس کے سارے عیش و طرب کو ختم کر دیتی ہے۔ یہ حسرت آب
حیات کے لیے ہوتی ہے یا کسی حسین و جمیل شہزادی کے لیے یا اولاد کے نہ ہونے کی وجہ سے
ہوتی ہے۔ داستانوں کے آخر کا جملہ بہت معنی خیز ہوتا ہے اور اس حقیقت کو ظاہر کرتا ہے
جو داستان سرائی کے عہد میں جاگزیں ہو گئی تھی۔ داستان گو کا آخر میں یہ کہنا کہ جس
طرح ان کے دن پھرے اسی طرح خدا ہمارے دن بھی پھیر دے۔ اسی بات کو صاف طور پر ظاہر
کرتا ہے کہ داستان گو اپنی یا جن کی وہ داستان سنا رہا ہے، ان کی موجودہ زندگی سے مطمئن
نہیں ہے بلکہ وہ ایک بہتر زندگی ہے اور اسی کے لیے دعا کرتا ہے۔ اگر حقیقی زندگی میں وہی
آسودگی نصیب ہو جاتی جو وہ داستان میں دکھاتا ہے تو پھر یہ دعا کرنا کوئی معنی نہیں
رکھتا۔ اس کے علاوہ داستانوں میں جو خیالی دنیا پیش کی جاتی ہے جن میں کثرت سے

مافوق الفطرت عناصر ملتے ہیں لیکن ان عناصر کی بہتات اس زمانے کے عام اعتقاد کا نتیجہ تھی اس زمانے کی توہم پرستی کی وجہ سے لوگ بڑی شدت سے جادو ٹونے، بھوت پریت، جن دیو وغیرہ پر یقین رکھتے تھے۔ سماجی زندگی کے بعض حقیقی پہلو بھی ان داستانوں میں مل جاتے تھے۔ داستان نگاری کے آخری عہد میں حقیقت نگاری کی طرف ایک رجحان پیدا ہو گیا تھا۔ خواہ یہ کتنا ہی دبا دبا سا مضمحل اور کمزور کیوں نہ ہو۔ داستان نگار محسوس کر رہے تھے کہ اب داستانوں کو سراسر خیالی باتوں پر مبنی نہیں ہونا چاہیے۔ بوستانِ خیال کا مصنف میر تقی خیال داستان امیر حمزہ پر بھی اعتراض کرتا ہے اور کہتا ہے کہ ــــــ

"قصہ گو کو چاہیے ایسا سخن منھ سے نکالے جو معلوم ہو کچھ عجب نہیں زمانہ ماضی میں گذرا ہوگا۔"[1]

لیکن غدر (۱۸۵۷ء) کے بعد زندگی کا ہر شعبہ جب انقلاب آشنا ہوا تو اس کا اثر ادب پر بھی پڑا اور ادب تبدیلی سے دوچار ہوا۔ اس تبدیلی کا سہرا بہت کچھ سرسید اور ان کے رفقاء کے سر باندھا جاتا ہے اس لیے کہ ہندوستانی معاشرے اور اقدار کی بدلتی ہوئی صورتِ حال کو دیکھتے ہوئے سب سے پہلے سرسید نے محسوس کیا کہ اگر ہم نے زمانے کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنا شروع نہیں کیا تو زمانہ صفحہ ہستی سے حرفِ غلط کی طرح ہم کو مٹا ڈالے گا۔ لہٰذا انہوں نے ہندوستانی عوام بالخصوص مسلمانوں کو معاشرے کے بدلتے ہوئے رجحانات سے آشنا کرانے کی کوشش کی۔ ان کے رفقاء نے ان کی آواز میں آواز ملائی۔ حالی، شبلی، ذکاء اللہ اور نذیر احمد نے اس میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ نتیجتاً عوام میں رفتہ رفتہ بیداری پیدا ہوئی۔ اس بیداری نے حقائقِ زندگی سے آنکھیں ملانے پر مجبور کر دیا۔ فکر میں تبدیلی جس کا بالواسطہ یا بلاواسطہ اظہار ادب میں ہوا۔ سرسید کے اندازِ فکر کا ادراک ان کے اس جملے سے بھی کیا جا سکتا ہے ــــــ

[1] خزینۃ الاسرار ص ۵۰۶

"زمانہ اور زمانے کی طبیعت اور علوم اور علوم کے نتائج تبدیل ہو گئے ہیں۔" [1]

گویا ان کی پیش بین نظر نے آنے والے زمانے میں زندہ رہنے والے عناصر کو دیکھ لیا تھا۔ انہیں اس بات کا بخوبی عرفان حاصل تھا کہ ـــــ

"ہر بات کا ایک محل اور ہر بات کا ایک وقت ہوتا ہے۔ عشق و عاشقی کی ترنگیں اقبال مندی کے زمانے میں زیبا تھیں۔ اب وہ وقت گیا کہ عیش و عشرت کی رات گئی اور صبح نمودار ہوئی۔ اب لنگڑے اور جاگ کا وقت نہیں رہا۔ جوگیئے کی الاپ کا وقت ہے۔" [2]

ان حالات کے اثرات کسی ایک زبان تک ہی محدود نہیں تھے۔ وقت کے تقاضوں کے پیش نظر نہ صرف اردو بلکہ ہندوستان کی کم و بیش سبھی زبانوں نے اپنے اندر تبدیلی کی ضرورت کو محسوس کیا۔ لہٰذا اس نے ان طریقوں کو اختیار کرنے کی حتی الامکان شعوری کوشش کی۔ ہندوستان کے بدلتے ہوئے سیاسی اور سماجی منظرنامے کو ذہن میں رکھتے ہوئے یہاں کی دیگر زبانوں کی مختلف اصناف کا سرسری مطالعہ بھی مذکورہ بالا نکات کی توثیق کے لئے وافر مواد فراہم کرنے کے لئے کافی ہے۔ چنانچہ دیگر ہندوستانی زبانوں کی طرح اردو ادب نے بھی وقت کے تقاضوں سے نبرد آزما ہونے کے لیے نت نئی طرز فکر اور نئے تصورات کو جگہ دی اور فکر و خیال کی اس جدّت نے ادب کی اصناف میں تبدیلی کا مطالبہ کیا۔ جس کی وجہ سے نئی اصناف ادب کی ضرورت پڑی۔ اسی ضرورت کے نتیجے کے طور پر ناول کی صنف وجود میں آئی۔

---

[1] تہذیب الاخلاق ۔ جلد سوم ۔ ص ۔ ۵۱

[2] مقدمہ شعر و شاعری ۔ ص ۔ ۱۴۰

ناول اگرچہ انگریزی ادب کے ذریعے اردو ادب میں داخل ہوا لیکن اردو میں اس کے مقبول ہونے کے وہ تمام اسباب موجود تھے جس نے انگریزی ادب میں اسے غیر معمولی اہمیت سے ہمکنار کیا تھا۔ یہی سبب ہے کہ جب اردو میں ناول نگاری کا آغاز ہوا تو فوراً ہی اس سے ان تقاضوں کو پورا کرنے کا مطالبہ کیا گیا جو وہ انگریزی ادب میں کر رہا تھا۔ نذیر احمد کے ناولوں کو بعضوں نے ناول ماننے سے صرف اس لیے انکار کیا کہ وہ انگریزی ادب کے ان معیاروں پر پورے نہیں اترتے جن پر مغربی ناول کو پرکھا جاتا ہے۔ اگر ناول میں نقطۂ نظر کو اساسی اہمیت دی جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ نذیر احمد کے ناول بھی ایک واضح نقطۂ نظر کے حامل ہیں۔ اس کے باوجود اسے ناول تصور نہیں کرتے۔ ایسا اس لیے ہے کہ وہ ناول کے (مغربی ناول کے) دیگر مطالبات پورا نہیں کرتے۔ اس کے کردار زندگی کی یک رخی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔ یا تو وہ شر کے نمائندے ہیں یا خیر کے۔ نذیر کے یہاں درمیانی کوئی صورت نہیں۔ دوسرے یہ کہ فنکار کا نقطۂ نظر ناول کے کردار کے عمل کے ذریعے ظاہر ہونا چاہیے، نہ کہ فنکار کے اپنے بیان سے۔ اس کے باوجود نذیر احمد کے ناولوں کو ناول ماننے میں تامل نہیں ہونا چاہیے کہ یہ اردو میں ناول نگاری کی ابتدائی کوشش ہے۔ بہرکیف کہنے کی بات یہ ہے کہ اردو میں ناول نگاری کی طرف راغب ہونے کے لیے ہمارے فنکاروں کے سامنے وہ محرکات موجود تھے جو مغرب میں ناول کے وجود میں آنے کا سبب بنے۔ انہی حالات و کوائف نے ہمارے فنکاروں کو بھی ناول نگاری کی طرف راغب کیا۔ حقیقت میں یہ وقت کی ضرورت تھی کیونکہ افسانوی ادب ہر زمانے میں ایک مقبول صنف ادب رہا ہے۔ اس مقبولیت کے پیش نظر ہمارے ادیبوں نے زندگی کی حقیقتوں اور اپنے خیالات کو سمونا شروع کیا۔

جیسا کہ ذکر ہوا ناول ایک مخصوص سماجی حالات کی پیداوار تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں بھی ناول کا آغاز اہم سماجی تبدیلیوں کا مظہر ہے۔ یورپ میں ناول کا آغاز

اسی وقت ہوا جب کہ زندگی کو دوسرے زاویے سے دیکھا جانے لگا۔ جب کہ انسان اپنی تقدیر کا آپ مالک نہیں رہا۔ بلکہ حالات اور ماحول اسی پر غالب آنے کی کوشش کرنے لگتے ہیں۔ اسی وجہ سے رالف فاکس ناول کے وجود میں آنے اور پنپنے کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتا ہے ــــــ

"ناول فطرت سے بحث کرتا ہے۔ یہ فرد کی سوسائٹی اور فطرت کے خلاف جدوجہد کا ذریعہ ہے اور یہ اسی سوسائٹی میں ترقی کر سکتا ہے جبکہ انسان اور سوسائٹی کے درمیان توازن بگڑ گیا ہو، جبکہ انسان خود آدمیوں اور فطرت کے ساتھ برسرپیکار ہو۔ ایسی سوسائٹی سرمایہ دارانہ سوسائٹی ہی ہو سکتی ہے۔" [۱]

اور جے۔ بی۔ پریسٹلی کا کہنا ہے ــــــ

"ناول تیزی سے بڑھتے ہوئے، غیر منظم طریقے پر پھیلتے ہوئے، بدلتے ہوئے غیر مربوط سماج اور ایسے حالات میں جن میں قدیم سماجی اور تمدنی نمونے تیزی سے ختم ہو رہے ہوں، وجود میں آتا ہے اور وہ ایسے ہی سماج کو منعکس کرتا ہے۔" [۲]

مذکورہ بالا نکات کے تناظر میں یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اسی زمانے میں ہندوستانی سماج میں بھی وہ حالات پیدا ہو گئے تھے جو ناول کی پیدائش کے لئے ضروری ہیں۔ اردو میں ناول کا آغاز بالکل ان ہی اسباب کا زائیدہ ہے جن صورت حال میں اسی

۱؎ بیسویں صدی میں اردو ناول ـــ ڈاکٹر یوسف سرمست ص۔ ۷

۲؎ ایضاً ص۔ ۷

نے مغربی ادبیات میں جنم لیا۔

ہڈسن نے انگریزی ناول کے آغاز کے بیان کیے جانے کے مختلف اسباب بیان کیے ہیں۔

"(۱) مختلف قسم کی چیزیں پڑھنے والوں کی تعداد میں بہت زیادہ اضافہ جس میں عورتوں کی تعداد قابل لحاظ تھی۔

(۲) جدید ذہنیت جو پرانی بندشوں سے آزاد ہو رہی تھی۔ اس صنف کے ذریعہ آزادانہ طور پر اپنے خیالات کا اظہار کر سکتی تھی۔

(۳) جمہوریت کی طرف بڑھتا ہوا رجحان۔

(۴) پرانے جاگیردارانہ طبقے کے اثر کا خاتمہ اور متوسط طبقے کا سماجی اور سیاسی طاقت حاصل کر لینا۔" [۱]

چنانچہ مختلف تعلیمی سرگرمیوں، اسکول اور کالجوں کے قیام اور لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کی ضرورت نے ہمارے مفکروں اور دانشوروں کو ان خطوط پر سوچنے کے لیے آمادہ کیا جن سے ان میں ایسے احساسات بیدار ہو سکیں لیکن جو ان کی عفت کے تحفظ اور امورِ خانہ داری کے بخوبی انجام دہی کے لیے لازم تھے۔ چنانچہ جہاں انہوں نے عورتوں کی تعلیم و تربیت پر زور دیا وہیں ہمارے ادیبوں نے ایسے قصے کہانیاں بیان کرنا شروع کیے جن سے بالواسطہ یا بلا واسطہ ان کو مذکورہ بالا مقصد کے حصول کی طرف راغب کر سکیں۔ چنانچہ اردو کے اولین ناول مراۃ العروس کی تخلیق کے پیچھے یہی جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ مراۃ العروس کی غیر معمولی مقبولیت کے سبب نذیر احمد نے پے در پے متعدد ناول — بنات النعش، ابن الوقت، فسانۂ مبتلا وغیرہ لکھے۔ ان کتابوں کو لکھتے ہوئے نذیر احمد کے ذہن میں ناول نگاری

---

[۱] بیسویں صدی میں اردو ناول — ڈاکٹر یوسف سرمست ص۔ ۷

کا کوئی مربوط تصوّر نہ تھا۔ لیکن ان کی یہ غیر شعوری تحریریں ہی اردو ناول نگاری کا نقشِ اول ثابت ہوئیں۔ بہرکیف اردو میں ناول نگاری کی جو بھی وجوہات رہی ہوں، ناول کے فن کی تشکیل و تکمیل کے لیے حسب ذیل عناصر بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔

قصّہ پن :- ناول نگار ناول میں زندگی کے واقعات و تجربات بیان کرتا ہے۔ لیکن اس کے طرزِ بیان میں قصّہ پن کا ہونا لازمی ہے۔ ناول میں دلچسپی قصّہ پن کے عناصر سے پیدا ہوتی ہے اور اسی خصوصیت کی وجہ سے قاری ناول سے لطف و مسرّت کی کیفیات اخذ کرتا ہے۔ یہ عنصر دراصل انسان کے اندر فطری طور پر موجود جذبہ تجسّس کی تسکین کے ردّ عمل میں قاری کے اندر انبساط و مسرّت کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ ناول میں بیان ہوئے واقعات کی منطقی تنظیم سے اس کو ایسے مربوط کیا جاتا ہے کہ وہ مطلوب مقاصد کی طرف اس طرح بڑھیں کہ فطری معلوم ہوں۔ یعنی قاری واقعات کے سلسلوں کو پڑھتے وقت یہ نہ محسوس کرے کہ اسے کسی خاص مقصد کی طرف راغب کیا جا رہا ہے۔ بلکہ ناول کے اختتام پر جب سوچنے کا عمل جاری ہو تب اسے اس بات کا وقوف ہو کہ فنکار کا مقصد کیا تھا۔ ظاہر ہے کہ اس مشکل مرحلے سے عہدہ برآ ہونا خاصا مشکل کام ہے لیکن فنکار اپنی فطری صلاحیت اور فنّی گرفت سے اس مشکل کو سر کرتا ہے۔ واقعات کی یہی فطری ترتیب (Natural Structure) قصّہ پن یا کہانی پن کہلاتی ہے۔

پلاٹ :-

قصّہ چند واقعات کے مجموعے سے تیار ہوتا ہے ان کی ترتیب یا تنظیم سے پلاٹ کی تشکیل ہوتی ہے۔ چونکہ پلاٹ کی عمدہ بافت یا بنت (Texture) پر ہی ناول کی کامیابی کا انحصار ہوتا ہے۔ اس لیے ناول نگار کو یہ بات مدّنظر رکھنا ہوتی ہے کہ وہ واقعی حالات بیان کرے خواہ فرضی وہ اپنی جگہ اس قدر دلچسپ ہونے چاہئیں کہ قاری

کو بے ساختہ اپنی جانب متوجہ کرلیں۔ واقعات کے دلچسپ ہونے کی سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ وہ غیر فطری نہ ہوں۔ چونکہ زمانے کے ساتھ ساتھ خیالات و عقائد بھی تبدیل ہوتے رہتے ہیں اس لیے ناول نگار کو یہ بھی لازم ہے کہ بدلتے ہوئے رجحانات و میلانات کا ساتھ دے۔ ایک زمانہ تھا جب بعید از قیاس واقعات لوگوں کو بھاتے تھے۔ وہ مافوق الفطرت عناصر چڑیل، جادو ٹونے اور بھوت وغیرہ پر یقین رکھتے تھے اور وہ سب ان کو غیر فطری نہیں معلوم ہوتے تھے۔ لیکن آج سائنس کے دور میں یہ چیزیں بالکل اجنبی اور ناقابل توجہ ہو گئی ہیں۔ ہماری زندگی میں اہم اور غیر اہم ہر قسم کے واقعات پیش آتے ہیں۔ اب یہ ناول نگار کی بصیرت پر منحصر ہے کہ وہ واقعات کی فراوانی میں سے کس واقعہ کو منتخب کرتا ہے اور اسے دلچسپ بنانے کے لیے کون سے طریقے اختیار کرتا ہے۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ جو بات بادی النظر میں اہم ہوتی ہے ایک کامیاب ناول نگار اس کو چھوڑ کر غیر اہم واقعہ کو منتخب کرتا ہے۔ اس لیے کہ اس کی کہانی کے خدوخال کو نمایاں کرنے میں غیر اہم واقعہ یا عنصر ہی اہم ہوتا ہے۔ اس بات کا فیصلہ کہ کیا لکھنا ہے اور کیا نہیں لکھنا ہے، فنکار کی بصیرت اور مشاہدے کے تنوع کا رہین منت ہے۔

واقعات کی ترتیب میں ربط و تسلسل بھی نہایت ضروری ہے۔ پلاٹ کے لیے یہ ضروری ہے کہ ہر واقعہ کو وقت پر بیان کیا جائے جس سے قاری کو اسے پڑھنے یا سمجھنے میں دقت نہ ہو اور وہ خلا نہ محسوس کرے۔

ترتیب واقعات کے لحاظ سے پلاٹ کی کئی قسمیں ہو سکتی ہیں۔ مثلاً غیر منظم پلاٹ۔ اس قسم کا پلاٹ کتنے ہی واقعات کا ایسا مجموعہ ہوتا ہے جس میں ایک مرکزی شخص محور قصہ کا کام دیتا ہے۔ کچھ پلاٹ ایسے ہوتے ہیں جن کے واقعات منفرد ہوتے ہوئے بھی قصے کو انتہا تک پہنچانے میں مدد دیتے ہیں۔ کچھ ایسے بھی پلاٹ

ہوتے ہیں جن میں مختلف واقعات نہایت پیچیدگی کے ساتھ مربوط ہوتے ہیں۔ بعض ناولوں میں ایک ہی پلاٹ ہوتا ہے اور بعض میں مرکزی پلاٹ کے علاوہ ضمنی پلاٹ بھی ہوتے ہیں۔ کچھ قصّے ایسے ہوتے ہیں جن کا ایک حصّہ سادہ اور ایک پیچیدہ ہوتا ہے جیسے ایامِ عرب کا پلاٹ جس کا ابتدائی حصّہ سادہ اور آخری حصّہ پیچیدہ ہے۔

ناول میں پلاٹ کے واقعات بھی کئی طریقے سے بیان کیے جاتے ہیں۔ پہلا طریقہ وہ ہے جسے ہم تمثیلی یا بالواسطہ کہہ سکتے ہیں۔ ناول نگار اپنے کرداروں کے ہی افعال واقوال، حرکات وسکنات اور مکالمات و ملفوظات سے واقعات کا اظہار کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے۔ وہ اپنی طرف سے نہ واقعات کے متعلق کچھ کہتا ہے اور نہ کرداروں کے افعال واعمال پر کوئی تبصرہ کرتا ہے۔

دوسرا طریقہ یہ ہے کہ ناول نگار سب کچھ خود ہی بیان کرتا ہے اور واقعات کے اتار چڑھاؤ، کرداروں کے طرزِ عمل پر اپنی ہی طرف سے روشنی ڈالتا ہوا چلا جاتا ہے اس طریقے کو توصیفی کہتے ہیں۔ یہ طریقہ نہایت آسان ہے۔ اس میں مصنف جس طرح چاہے واقعات کا اظہار پوری آزادی کے ساتھ کر سکتا ہے۔ بیان واقعات کا ایک طریقہ یہ ہے کہ ناول نگار اپنے آپ کو کرداروں میں شامل کر لیتا ہے اور واقعات کو بصیغہ متکلم اس طرح بیان کرتا ہے جیسے وہ واقعات خود اس کی زندگی میں پیش آئے ہوں۔ اس قسم کے ناول کو آپ بیتی کہتے ہیں۔

ناول میں عام طور پر وہی زندگیاں پیش کی جاتی ہیں جن میں مدوجزر، عروج و زوال اور اتار چڑھاؤ ملتا ہے۔ دلکشی کا سامان تو ایسی ہی زندگی میں ملتا ہے جس میں خارجی حالات اور داخلی کیفیات کی ایک مسلسل کشمکش اور آویزش پائی جاتی ہے۔ چنانچہ ناول اپنے سفر میں کتنی ہی منازل سے گذرتا ہے۔ ان منازل میں سے

پہلی منزل تمہید آغاز قصہ ہے جس میں واقعات قصے کے لیے ایک پس منظر تیار کیا جاتا ہے۔ یا ان کی ابتدائی زندگی کے واقعات بتائے جاتے ہیں۔ ناول کی ان منازل حیات کے ساتھ ساتھ ناول نگار کو یہ بھی دھیان رکھنا پڑتا ہے کہ اس کے قصے کو آسانی کے ساتھ تین حصوں: تمہید، وسط اور خاتمے میں تقسیم کیا جا سکے اور یہ حصے باہم متناسب ہوں۔ طول پورے قصے کو بے ہنگم بنا کر ناول کی تمام دلکشی چھین سکتا ہے۔

کردار :-

ارتقائے تمدن کے ساتھ ساتھ واقعات پر افراد کو فوقیت حاصل ہوتی گئی ہے چنانچہ آج انسان سے بڑھ کر دلچسپ اور اہم موضوع افسانوی ادب کے لئے اور کوئی نہیں ہے۔ قدیم افسانوں میں واقعات پر توجہ صرف کی جاتی تھی۔ لیکن ناول کا مرکز توجہ کردار ہوتا ہے۔ اردو ناول میں سب سے پہلے سرشار نے کردار نگاری کی اہمیت کو محسوس کیا۔ اس کے بعد مرزا رسوا نے امراؤ جان ادا میں بھی کردار نگاری پر بھرپور توجہ دی ہے۔

قصے کی کامیابی کا دارومدار بہت کچھ کرداروں کی صحیح تخلیق پر ہوتا ہے۔ یہ تخلیق دو طرح سے عمل میں آتی ہے۔ بعض ناول نگار ابتدا ہی میں چند کردار تخلیق کر کے ان کی مناسبت سے پلاٹ تیار کرتے ہیں لیکن بعض ناول کا پلاٹ پہلے ترتیب دیتے ہیں اور پھر حالات و واقعات کے لحاظ سے کردار پیدا کر کے ان کے ارتقا کو واقعات کا تابع بنا دیتے ہیں۔ کردار افسانوں کے نمونے ہوتے ہیں۔ اور الگ الگ افسانوں کی زندگیاں ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ اس لئے کرداروں کے طرز عمل میں بھی اختلاف ضروری ہے۔ اگر کسی قصے کے دو کرداروں میں یکسانیت پائی جائے تو یہ کردار نگاری کا نقص ہوگا۔ جس ناول کے کردار زندگی کے جیتے جاگتے نمونے ہوتے ہیں وہی کامیاب رہتا ہے۔ ناول سانس لیتی ہوئی زندگی کی تصویر ہوتا ہے نہ کہ انسانی لاشوں کے قبرستان کا مرقع۔

کرداروں کی تخلیق کسی مخصوص مقصد کے پیش نظر عمل میں آتی ہے۔ اور اس کے حصول

کے لئے انہیں مختلف ارتقائی منازل طے کرنا پڑتی ہیں۔ بالکل ایسے ہی جیسے انسان اپنی زندگی کی کٹھن اور تنگ گھاٹیوں سے گذرتا ہے اور اپنے رجحانات و میلانات کی تدریجی تبدیلیوں کے باعث اپنے طرزِ عمل میں کلتر پیونت کرتا ہے۔ اگر کردار ناول کے آغاز سے انجام تک ایک ہی حالت پر قائم رہتے ہیں اور پیش آنے والے واقعات و تجربات کے تحت ان کے مزاج و خواص میں کوئی فطری تغیر رونما نہیں ہوتا تو ان کی حیثیت ایک ایسی لاش کی سی رہ جاتی ہے جو پانی پر تیرتی ہوئی رو کے ساتھ بہتی چلی جاتی ہے۔ اور یہ ارتقائی فقدان کردار نگاری کا بہت بڑا نقص ہے۔

کامیاب کردار نگاری کی بنیادی شرط یہ ہے کہ قاری ناول پڑھتے ہوئے کرداروں سے اجنبیت نہ محسوس کرے۔ وہ ہم جیسے ہی گوشت پوست کے نمونے ہوں۔ اور ان میں ہماری ہی طرح خوبیاں اور خامیاں ہوں۔ ناول کے کرداروں سے ہماری دلچسپی اور ہمدردی کا ایک سبب یہ ہے کہ ان میں ہم جانی پہچانی شخصیت کا پرتو دیکھ لیتے ہیں۔ کردار کے فطری ارتقا کے لیے مناسب ماحول کا انتخاب بھی بہت ضروری ہے۔ ماحول ہی کردار کو چمکاتا ہے اور موثر بناتا ہے۔ ماحول دراصل ایک پس منظر کا کام کرتا ہے۔ اور بغیر پس منظر کے تصویر میں ابھار اور تاثیر پیدا ہونا ناممکن ہے۔ انسانوں کو اپنے ماحول میں جتنی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور وہ ان سے جس طرح عہدہ برآ ہوتا ہے۔ اس کا اس شخصیت کی تعمیر سے بڑا گہرا تعلق ہوتا ہے۔

مکالمہ :-

مکالمہ بھی قصے کا ایک جز ہے۔ کرداروں کی خصوصیت اور ان کے رجحانات سے ہم جتنا مکالمے کے ذریعہ واقف ہوتے ہیں، دوسری طرح ممکن نہیں۔ وہ ان کے میلانات و داعیات کو زیادہ سے زیادہ واضح کرتا ہے اور ان کی شخصیت پر سے پردہ اٹھا دیتا ہے۔ اس سے پلاٹ کے ارتقا میں بھی بڑی مدد ملتی ہے۔ لیکن اس کا صحیح اور برمحل استعمال ہی حقیقی کامیابی ہے۔ مکالمے کے جملے جس قدر مختصر، چست، برجستہ اور برمحل ہونگے ناول کی دلکشی میں

اتنا ہی اضافہ ہوگا ۔ مکالمہ واقعات میں اس طرح پیوست ہونا چاہیے کہ اسے وہاں سے ہٹا دینا ناممکن معلوم ہو ۔ مکالمے کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ وہ کرداروں کے حسب حیثیت اور فطری ہو ۔ قدیم حکایات کے مکالمے اس لحاظ سے غیر فطری ہیں ۔ نذیر احمد کے مکالمے صرف اس حد تک قابل اعتراض ہیں کہ وہ بے حد طویل ہو گئے ہیں ۔ توبۃ النصوح میں نذیر احمد نے کم سن حمیدہ کی زبان سے ایسی باتیں کہلوائی ہیں جو اس کی عمر کے بچے نہیں کر سکتے ۔ شرر کے مکالموں پر بھی غیر فطری ہونے کا الزام عاید ہوتا ہے کیونکہ ان کے رجال داستان تو عرب ہیں لیکن ان کی گفتگو اور لب و لہجہ خالص لکھنوی ہے ۔ اردو کے بعض ناول نگار مکالمے کو انتہائی فطری بنانے کی کوشش کرتے ہیں ۔ وہ کرداروں کی گفتگو ان کے اصل لب و لہجہ اور مقامی بولی میں پیش کرتے ہیں ۔ ان میں رسوا ، پریم چند ، عباس حسینی ، عزیز احمد ، قرۃ العین حیدر ، بانو قدسیہ ، خدیجہ مستور اور جیلانی بانو وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں ۔

منظر نگاری :-

کامیاب منظر نگاری سے بھی ناول میں جان پڑ جاتی ہے ۔ باغ و راغ ، کوہ و دشت ، میلوں ٹھیلوں ، براتوں جلسوں ، صبح و شام اور رزم و بزم کے نقشے شادی بیاہ کی تصویریں اور موسموں کے مرقع سب اسی بحث میں آتے ہیں ۔ یہاں کامیابی کا راز اسی میں مضمر ہے کہ جو منظر پیش کیا جائے اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے ۔ عام طور سے منظر نگاری بجائے خود کوئی اہمیت اور معنی نہیں رکھتی بلکہ اس کی مدد سے کرداروں کی فطرت اور سیرت کے مختلف گوشوں کو بے نقاب کیا جاتا ہے ۔ بڑا فنکار مناظر کی تصویر کشی سے پس منظر تیار کرتا ہے جس کی مدد سے آگے ہونے والے یا گذشتہ واقعات کے تاثر کو شدید تر کیا جاتا ہے ۔ منظر کشی میں فنکار کبھی مماثلت سے اور کبھی تضاد سے پیش آور واقعہ کے خد و خال کو غیر محسوس طریقے پر ابھارتا ہے ۔ چنانچہ منظر کا واقعات و افراد سے ایسا تعلق ہونا چاہیے

کہ وہ قاری کے ذہن کو برابر متاثر کرتا رہے۔

اردو ناول میں منظر نگاری کو ان معنوں میں اسی کا خاصہ قرار دیا جا سکتا ہے کہ یہ ابتدا سے ہی ناولوں میں موجود رہی ہے۔ شرر نے ناولوں میں بالعموم یہ کوشش کی ہے کہ ان کا مرقع مناظر فطری اور حقیقی معلوم ہوں۔ اسی لحاظ سے ان کی کوشش کامیاب بھی ہے۔ لیکن ان کے مناظر کا افراد کی زندگی سے ایسا براہِ راست اور گہرا تعلق نہیں ہوتا جو اس پر برابر اثر انداز ہوتا رہے۔ ان کے مناظر دلکش اور طویل ضرور ہوتے ہیں اور ان میں ایک قسم کی تازگی بھی محسوس ہوتی ہے لیکن وہ قصے میں خارجی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ باہر سے لا کر ٹھونس دیے گئے ہوں۔ عزیز احمد کا حال اس معاملے میں شرر کے بالکل برعکس ہے۔ ان کے مناظر واقعات و جذبات سے اس قدر ہم آہنگ ہوتے ہیں کہ وہ قصے کا جزو لاینفک بن جاتے ہیں۔ اور انہیں ان کی جگہ سے ہٹانا ناممکن معلوم ہوتا ہے۔

زمان و مکان :-

زندگی میں رونما ہونے والے واقعات کسی نہ کسی جگہ ہوتے ہیں اور کسی نہ کسی عہد یا زمانے سے تعلق رکھتے ہیں اس لئے ناول میں جو فضا خلق کی جاتی ہے اس سے واقعات کا مربوط ہونا لازمی عنصر ہے۔ چنانچہ ناول میں مذکورہ واقعات کا کسی مقام اور کسی وقت سے متعلق ہونا چاہئیے۔ ظاہر ہے کہ جب واقعات کسی جگہ اور وقت سے وابستہ ہونگے تو وقت اور مکان کی تبدیلی کردار کے افعال و اعمال اور حرکات و سکنات متغیر کرینگے۔ اس لئے فنکار واقعات بیان کرتے ہوئے اپنے کرداروں سے ایسے افعال سرزد کرواتا ہے جو عملی زندگی سے مطابقت اور حالات و کوائف سے مناسبت رکھتے ہوں۔ یہی سبب ہے کہ ناول میں زمان و مکان کی تبدیلی سے کرداروں کی سیرتوں میں بھی تبدیلی ہو جاتی ہے اور ان کے حرکات و سکنات میں فرق آ جاتا ہے۔ ہر ملک اور ہر رسم کے پیشِ نظر ملک

ملک کے رسم و رواج اور تمدن و معاشرت میں یک گونہ فرق ملتا ہے۔ پھر معاشرت میں وقت کے ساتھ ساتھ بھی تبدیلی ہوتی رہتی ہے ناول نگار کو یہ خیال رکھنا چاہیئے کہ اس کا قصہ جس مقام اور جس عہد سے تعلق رکھتا ہے اس کی مناسبت سے اس کے جملہ عناصر کا خمیر تیار کیا جائے۔ شرر کے تاریخی ناولوں میں اکثر یہ نقص پایا جاتا ہے کہ ان کے کردار سرزمین عرب سے تعلق رکھتے ہیں اور ہندوستانیت بلکہ لکھنویت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ یہی عیب آج کل کے تاریخی ناولوں میں بھی ملتا ہے۔

زبان و بیان :-

ناول نگار خواہ قدامت پرست ہوں، ترقی پسند ہوں یا افادی ادب کے حامی، اس باب میں سب کے سب متفق الرائے ہیں کہ انشا پردازی قصہ نگاری کا ایک نہایت ہی اہم جز ضروری عنصر ہے۔ مواد کتنا ہی دلچسپ اور اس کی ترتیب کتنی ہی جاذب نظر کیوں نہ ہو جب تک زبان و بیان کی باریکیوں اور لطافتوں کا خیال نہیں رکھا جائے گا افسانے کی کامیابی مشتبہ رہے گی۔ ہر بات کے لیے ایک پیرایۂ بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور اگر یہ پیرایہ دلکش نہ ہو تو بات میں بھی اثر باقی نہ رہے گا۔ اس لیے قصے میں تخیل کی نزاکتوں اور فنی ندرتوں کے ساتھ ساتھ موزوں الفاظ، متوازن ترکیبوں اور چست فقروں کی موسیقیت بھی ضروری ہے۔ ناول نگار واقعات سے جو اثر قبول کرتا ہے وہ لفظوں اور جملوں کے ذریعے ہی دوسروں تک پہنچاتا ہے اس لیے اثر پذیری کی صحیح صحیح ترجمانی اور واقعی عکاسی اس کے اسلوب بیان اور دلآویزی پر ہی منحصر ہے۔

معیاری اور کامیاب ناول میں یہ تمام عناصر و اجزا ایک دوسرے سے پوری طرح ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ ناول نگار اپنی سلیقہ مندی سے ان کے بہترین اور مکمل امتزاج تک پہنچنے کی کاوش کرتا ہے۔ یہ امتزاج جتنا خوبصورت ہوتا ہے ناول اتنا ہی کامیاب ہوتا ہے۔

اردو ناول کی ارتقائی تاریخ کا مرحلۂ آغاز سرسیّد کی اصلاحی تحریک کا دور ہے۔ واقعات پسندی کے شعور کے فروغ نے فرضی ماحول کے آئینہ سامانی کے میلان کو تقویت دی اور قصّوں کے ذریعہ سماجی زندگی کو اہمیت دی جانے لگی۔ چنانچہ اردو ناول میں ناول کے اوّلین نمونوں کے طور پر ڈپٹی نذیر احمد کے قصّے منظر عام پر آئے۔ نذیر احمد کی تصنیف مرأۃ العروس ۱۸۶۹ء میں مکمل ہوئی۔ یہ کتاب اردو کا پہلا اہم ناول بھی ہے اور مولانا کی شہرت کا پہلا ذریعہ بھی۔ اس میں ایک شریف اور معزز مسلمان خاندان کی گھریلو زندگی کا حال ہے۔ یہ کتاب مولانا نے اپنی لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کی غرض سے لکھی تھی۔ اس میں عورتوں کی تعلیم، ان کے سلیقے، سیرت اور انتظام خانہ داری کے متعلق بہت نصیحتیں ملتی ہیں۔ اس کے بعد انہوں نے بنات النعش، توبتہ النصوح، ابن الوقت، دریائے صادقہ، محصنات اور ایامی چھ کتابیں لکھیں۔ یہ اردو کے وہ چند اولین قصّے ہیں جن کے ذریعہ ناول کی ابتدائی روایتوں کی تشکیل عمل میں آئی ہے۔ نذیر احمد کے ان قصوں میں ناول کی فارم کے آثار ضرور ملتے ہیں۔ زندگی کا جو واضح شعور ان قصّوں میں ہے وہ اس سے پہلے کہیں اور نظر نہیں آتا۔ نذیر احمد کی دہلی کے مسلم گھرانوں کے معاملات و مسائل پر اچھی نظر تھی۔ اور انہوں نے معاشرے کی اصلاح کے پیش نظر ان باتوں کو قصّوں کی شکل میں پیش کیا۔

ناول کی ارتقائی تاریخ میں پنڈت رتن ناتھ سرشار کے فسانہ آزاد کو دوسرے سنگِ میل کا درجہ حاصل ہے۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار، منشی نول کشور کے اودھ اخبار کے ایڈیٹر تھے جس میں انہوں نے فسانہ آزاد قسط وار لکھا۔ پہلی مرتبہ ۱۸۸۰ء میں یہ کتابی شکل میں شایع ہوا۔ اور یہ بے حد مقبول ہوا۔ ان کی دوسری تصنیفوں میں سیرِ کہسار اور جام سرشار بھی معروف ہیں۔ فسانہ عجائب (رجب علی بیگ سرور) اپنی نوعیت کا پہلا قصّہ ہے۔ یہاں ایک خاص دور کی معاشرتی زندگی کی تمام سچائیاں موجود ہیں۔

ایک حقیقت نگاری بے لاگ اور حیات بداماں ہے۔ چونکہ اس کا تعلق بھی تشکیلی دور سے ہے اس لئے فطری طور پر اس میں وہ کمیاں بھی موجود ہیں جو کسی بھی اولین نمونے میں بالعموم پائی جاتی ہیں۔ مثلاً ـــــ اس میں کوئی واضح پلاٹ نہیں ہے، اس کے واقعات میں سلیقہ مندانہ تراش و خراش نہیں ہے اور ان کی ترتیب و تشکیل میں فنی خوبصورتی نہیں ہے۔

ابتدائی دور کے اہم ناول نگاروں میں عبدالحلیم شرر کا نام بھی آتا ہے۔ شرر کو تاریخی ناولوں کے بانی ہونے کا شرف حاصل ہے۔ انہوں نے اپنے دلچسپ انداز بیان سے تاریخ جیسے خشک موضوع میں جاذبیت اور دلکشی پیدا کی۔ یہی سبب ہے کہ نہ صرف ان کے ناولوں نے مقبولیت عام کی سند حاصل کی بلکہ ناول کی مقبولیت میں معاون ہوئے۔ نیز تاریخی ناول نگاری کے پیش رو بھی کہلائے کہ ان کے تتبع سے ہی تاریخی ناول نگاری کا اردو میں آغاز ہوا۔ انگلستان اور یوروپی ممالک کی سیاحت کے دوران انہوں نے اسکاٹ کے تاریخی ناول طلسمان (Talisman) کا مطالعہ کیا تو اس کا ان پر گہرا اثر پڑا۔ ان کا تاثر یہ تھا کہ ردِ عمل میں جوابی ناول لکھنے کا عزم کیا۔ مقصد یہ تھا کہ اسلام کی عظمت اور سربلندی کو دکھایا جائے۔ ان کی پہلی کاوش ملک العزیز ۱۸۸۸ء میں قسط وار چھپی اور مکمل ہوئی۔ فردوس بریں، عزیز مصر، فلورا فلورنڈا، فتح اندلس، زوال بغداد اور ایام عرب وغیرہ ان کے اہم ترین ناول ہیں۔ ملک عزیز ورجینا میں پلاٹ کی تشکیل، کردار نگاری اور واقعہ نگاری کے اصولوں کو جس خوش اسلوبی سے برتا گیا ہے۔ بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے قصوں میں ڈرامائی الجھن بھی موجود ہے۔ جس کی وجہ سے خاصی دلچسپی پیدا ہو گئی ہے۔

تشکیلی دور کی اولین ناول نگاروں کی تخلیقی اور تصنیفی سرگرمیوں کا اثر یہ ہوا کہ ناول کے قاریوں کی تعداد بڑھتی گئی۔ اور ناول نگاروں میں بھی اضافہ ہوتا گیا۔ منشی

سجاد حسین، محمد علی طبیب، قاری سرفراز حسین عزمی جیسے ناول نگاروں نے ناول کی روایت کو بڑھانے میں ساتھ دیا۔ مگر بحیثیت مجموعی ان میں سے کوئی ناول کے فکر و فن کی ترقی کی طرف قدم نہ بڑھا سکا۔ اس کے فوراً بعد مرزا ہادی رسوا کی ناول نگاری کا دور سامنے آتا ہے۔

مرزا رسوا کے پانچ مکمل اور طبع زاد ناول ہیں۔ افشائے راز و آخری بیگم، ذات شریف، شریف زادہ اور امراؤ جان ادا۔ یہ تمام ناول معاشرتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ لیکن ان تمام ناولوں میں فنی طور پر ان کی بہترین تخلیق امراؤ جان ادا ہے۔ انہوں نے امراؤ جان ادا کو نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ بہ ظاہر یہ ایک طوائف کی سیدھی سادی کہانی ہے مگر حقیقتاً اس میں اودھ کی تہذیب و معاشرت کا جیتا جاگتا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ مزید برآں انہوں نے اس ناول کے مرکزی کردار امراؤ جان ادا کے نہاں خانۂ دل میں جس طرح جھانکنے کی کوشش کی، اس نے ناول نگاری میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ یعنی رسوا کے مذکورہ ناول نے اردو میں نہ صرف پہلا نفسیاتی ناول ہونے کا اعتبار حاصل کیا بلکہ اسی سے Inspiration حاصل کر کے ہمارے دوسرے ناول نگاروں نے بھی اپنے ناول میں کرداروں کی پیش کش کے دوران ان کے دروں میں غیر محسوس طریقے سے اترنے کی کوشش کی۔ حقیقت یہ ہے کہ مرزا رسوا کا ناول امراؤ جان ادا اردو ناول کے کلاسیکی سرمایے میں اپنے محاسن کے اعتبار سے ایک امتیازی درجہ رکھتا ہے۔

بیسویں صدی کے پہلے عشرے میں اردو ناول نگاری عہد نو کے فنی اور فکری تقاضوں سے آشنا ہوئی۔ پریم چند نے پچیس برس تک اردو ناول کی خدمت انجام دی۔ ان کا پہلا ناول اسرار معابد اکتوبر ۱۹۰۳ء سے ۱۹۰۵ء کے دوران بنارس کے ہفتہ وار اخبار خلق میں قسط وار شائع ہوا۔ اس کے بعد جلوہ ایثار، بیوہ، بازار حسن، گوشۂ

عافیت، نرملا، غبن، چوگان ہستی، پردہ مجاز، میدان عمل، گودان اور منگل سوتران کے سال وفات یعنی ۱۹۳۶ء کے مختلف وقتوں میں شائع ہوئے۔ ان تمام ناولوں میں ہندوستانی کی معاشرتی اور عوامی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ پریم چند نے متوسط اور نچلے طبقے کے معاملات و مسائل کو دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ ناول نگار کی حیثیت سے پریم چند کا امتیازی وصف یہ ہے کہ انھوں نے دیہاتی زندگی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔

نذیر احمد سے پریم چند کے عہد تک کے ناول کی ارتقائی تاریخ بنیادی طور پر مشرقی انداز فکر اور مشرقی طرز تحریر کی آئینہ داری کرتی ہے۔ ناول کے مغربی فنی تصور سے اکتساب فیض تو کیا گیا لیکن مغربی ناول کی قدرت اور جدت اسلوب کا ایسا کوئی واضح اثر نہ تھا جسے جدید میلان کے تصور کے تابع تصور کیا جاتا۔ یہی وجہ ہے کہ نذیر احمد سے پریم چند تک کے ناول کی تکنیک اور اسلوب پر داستانوی مزاج کا اثر موجود ہے۔ پریم چند کے پہلے ناول اسرار معابد پر داستانوی اثر خاصہ نمایاں ہے۔

آزادی کے بعد ہمارے سامنے جو سنجیدہ ناول آئے ہیں ان میں قرۃ العین حیدر کا "میرے بھی صنم خانے"، عزیز احمد کا "ایسی بلندی اور ایسی پستی" اور ڈاکٹر احسن فاروقی کا "شام اودھ"، یہ تینوں ناول مجموعی طور پر اسی زندگی کو سمجھنے کی سعی کرتے ہیں جو جدید و قدیم اقدار کی آویزش اور ٹکراؤ و تصادم سے ہندوستانی اذہان بالخصوص نوجوانوں کے ذہن کو متغیر کر کے ہندوستانی معاشرے میں اپنے لیے مقام بنا رہی تھی۔

قرۃ العین حیدر کا دوسرا ناول "سفینۂ غم دل" شعور کی رو کی تکنیک پر لکھا گیا ہے۔ ان کا تیسرا ناول "آگ کا دریا" خاصا ہنگامہ خیز ثابت ہوا۔ اس ناول میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ تاریخ ورق ورق اپنے سینے کا راز کھولتی جاتی ہے۔ ناول کی ابتدا بودھ مت کے عروج کے زمانے سے ہوتی ہے۔ بودھ مت کی فلسفیانہ اساس یہ تھی کہ زندگی غموں کا دوسرا نام ہے اور

انسان غموں سے نجات حاصل کرنے کے درپے ہے۔

اس ناول کے کردار اپنے اپنے فلسفۂ زندگی کے نمائندہ ہیں۔ ہری شنکر بودھ فلسفے کا نمائندہ ہے۔ گوتم نیلمبر Free Thinker ہے۔ تلاش و جستجو اس کا مقدر ہے۔ اور آخر آخر تک حقیقت کی کھوج میں غرق رہتا ہے۔ چمپک جو بعد میں چمپا ہو جاتی ہے، ہندوستانی عورت کی علامت ہے۔ یہ سدا کی پیاسی روح ہے۔ ناول کے درمیانی حصے میں یہ طوائف ہو جاتی ہے اور آخری حصے میں مسلمان۔

چمپک اور گوتم نیلمبر ہر دور میں قریب رہتے ہوئے بھی دور رہتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ چمپا کے کردار میں قرۃ العین نے خود کو سمونے کی کوشش کی ہے۔

قدیم ہندوستان کا دور مصنفہ نے کمال حسن و خوبی سے پیش کیا ہے۔ اور قدرے تفصیل کے ساتھ یہ عہد جو تاریخ کے صفحات میں بھی پوری جزئیات کے ساتھ نہیں ابھرتا، اسے ابھارنا اور اس کی رنگ آمیزی کرنا کچھ قرۃ العین ہی کا حصّہ ہے۔

پھر قدیم عہد سے مسلم عہد کی تبدیلی بڑے قدرتی انداز میں ہوئی ہے۔

ابوالمنصور کمال الدین مسلم تہذیب کا نمائندہ ہے۔ اس کی ماں ایرانی تھی اور باپ عرب اسی طرح وہ عرب اور عجم کا ایک حسین امتزاج پیش کرتا ہے۔

درمیان میں مختلف بادشاہوں اور فقیروں کا ذکر آتا ہے۔ واجد علی شاہ کا دور بھی آتا ہے۔ اس کے بعد کانگریس اور مسلم لیگ کا زمانہ آتا ہے۔ اس میں جدید لکھنؤ کی وہی فضا ہے جو "میرے بھی صنم خانے" کی تھی۔

انگریزوں کا عہد بھی آتا ہے۔ انگریز تاجروں کے نمائندہ ہیں سرل اشلے۔ قرۃ العین حیدر نے "آگ کا دریا" میں ورجینا وولف کے استعاراتی انداز کو اپنایا ہے۔ اور یہ ناول آرلینڈو کے انداز پر لکھا گیا ہے۔ یہ ایک عہد ساز ناول ہے۔

اسی دور میں عزیز احمد کا ناول "ایسی بلندی ایسی پستی" شایع ہوا۔ اس ناول کے لکھتے وقت ان کے شعور میں کافی پختگی آ گئی تھی۔ اس میں جنس کا وہ بے مظاہرہ نہیں جس کے سبب "گریز" پر اعتراضات کیے گئے تھے۔ ایسی بلندی ایسی پستی اس مریضانہ ذہنیت سے پاک ہے۔ حسن عسکری کہتے ہیں کہ "یہ اردو کا پہلا اجتماعی ناول" ہے۔ اس میں حیدر آباد دکن کی پوری روح کھنچ کر آ گئی ہے۔ جلال الدین احمد نے اسے گالزوردی کے ساگا سے تشبیہ دی ہے۔ اس ناول میں دکن کے اعلیٰ طبقے کی زندگی، ان کی تہذیبی روایات، ان کی عیش کوشیاں اور آپس کی ریشہ دوانیاں بے حد عمدہ طریقے سے پیش کی گئی ہیں۔ دہرہ دون کے واقعات پیش کرتے ہوئے کسی حد تک عریانی آ گئی ہے مگر پھر بھی "گریز" کا مقابلہ نہیں ہے۔

۱۹۶۱ء میں شوکت صدیقی کو ان کے ناول "خدا کی بستی" پر آدم جی انعام ملا۔ یہ ناول خاصا طویل ہے۔ اور پاکستان بالخصوص کراچی کے Under World پر ایک بڑا کامیاب ناول ہے۔ اس ناول کے جو کردار بڑے جاندار ہیں اور جن سے ہم ایک نئے ملک کی صورتحال سے واقفیت حاصل کرتے ہیں وہ ہیں بہادر اور نیاز۔ یہ دونوں آزادی کے بعد کے نو دولتیوں Up starts کا ٹائپ بن کر ابھرتے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے کباڑیوں کا سرکاری ٹھیکے دار بن جانا ان دنوں عام بات تھی۔

یہ دو منفی کردار بہادر اور نیاز نہایت کامیاب کردار ہیں۔ اور ایک نئی مملکت میں آزادی کی سماجی اور اخلاقی زبوں حالی کا اچھا نقشہ پیش کرتے ہیں۔ سلطانہ کا کردار بھی مقابلتاً بہتر کردار ہے۔ وہ اس ناول کی ہیروئن ہے اور ہمیشہ حالات کا شکار ہو کر جذبات کا خون کرتی رہی ہے۔ سلمان سے اس کا نکاح طے پا گیا تھا مگر سلمان وقت پر نہ پہنچ سکا پھر مجبوری کے عالم میں وہ نیاز کے آغوش میں قبول کر لیتی ہے۔ نیاز کی موت کے بعد وہ ٹھوکریں کھاتی ہوئی اسکائی لارکوں کے ہیڈ کوارٹر پہنچتی ہے اور پروفیسر علی احمد سے نکاح

کرلیتی ہے۔ مسلمان کا کردار بے جان ہے۔ اس کے کردار کی ناہمواریت ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ کیا وہ لوگ جو اس دور میں ایک اعلیٰ تصور حیات لے کر اٹھے تھے ان کی صفوں میں کیا اس قماش کے لوگ ہوا کرتے تھے جو کئی ملا بازیاں کھانے کے بعد کراچی پہنچ کر اپنی بیویوں کے تئیں بے غیرت ہو جایا کرتے تھے۔

"خدا کی بستی" ایک بڑا ناول ہے جس میں پوری جزئیات نگاری کے ساتھ جس طرح جرائم کی دنیا کی تصویر کشی کی گئی ہے وہ گویا مشاہدے کا کمال ہے۔ پھر انھوں نے اس ناول کے ذریعے ایک ایسی مملکت کا نقشہ کھینچا ہے جو گوناگوں اقتصادی، سیاسی اور سماجی مسائل سے دو چار ہے۔ ایسے میں اس کے جسم کے اندرونی ناسور اسے اور بھی پریشان کر رہے ہیں۔

ممتاز مفتی کا "علی پور کا ایلی" اس دور کے اہم ناولوں میں ہے۔ اس ناول میں ایلی کے پردے میں ممتاز مفتی نے بہت کچھ اپنی داستان حیات سنائی ہے۔ اس ناول کے بعض حصے بہت کامیاب ہیں۔ لیکن اتنے ضخیم ناول میں یکسانیت برقرار رکھنا بے حد مشکل تھا۔ یوں اس میں بھی یکسانیت قایم نہیں رہی۔

بعض حصے تو سرسری لکھے گئے ہیں اور صحافتی انداز کے ہیں۔ ممتاز مفتی نے جس پیمانے پر اسے شروع کیا تھا اس پیمانے پر اگر اسے اختتام تک پہنچاتے تو یہ ناول اردو کے عظیم ترین ناولوں میں شروع کیا جاتا۔ لیکن اس کے لیے جس جاں فشانی کی ضرورت تھی، ممتاز مفتی شاید اس کے متحمل نہیں ہو پائے۔ اس ناول کے نصف آخر کو دیکھ کر تو یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ بہت عجلت میں لکھا گیا ہے۔

اس ناول کا اہم ترین کردار اپنی جگہ خود ایک معمہ ہے۔ البتہ شہزاد کا کردار اس ناول کا بہترین کردار ہے۔ اسی طرح علی احمد کا کردار بھی خاصا دلچسپ ہے۔ اس ناول کا کینوس خاصا بڑا ہے ــــ گاؤں سے لے کر شہر تک اور فلم سے لے کر بازار حسن تک۔

دیہات کی ایسی حقیقی تصویریں بہت کم پیش کی گئی ہیں۔

خدیجہ مستور کے ناول "آنگن" کے متعلق ڈاکٹر احسن فاروقی کا خیال ہے کہ "اس ناول کا مقام امراؤ جان ادا سے بھی بلند ہے"۔ ناول کی ابتدا اس کی ہیروئن عالیہ کے شعور سے رو سے ہوتی ہے۔

عالیہ کہانی کو آگے بڑھانے اور اس کا Tempo برقرار رکھنے میں ممد و معاون ثابت ہوتی ہے۔ وہ وقت سے پہلے بالغ اور باشعور ہو جاتی ہے۔ اور یہی امر اس کی شکست کا باعث بن جاتا ہے۔ گھر میں بڑے ابا کی سچی ہمدردی اور ان کی فطرت کا عکس قبول کرنے والی بھی وہی ہے۔

آنگن کا ٹائٹل خاصا علامتی رنگ کا ہے۔ ملکی اور قومی سطح پر جو ایک انقلاب آرہا تھا، جو جنگ لڑی جا رہی تھی وہ گھر سے باہر بھی لڑی جا رہی تھی کہ گھر کے اندر ایک ذہنی انقلاب کا معاملہ تھا۔ سینکڑوں سال کی فرسودگی کو ختم کرنا تھا۔ بڑے ابا، ان کی بیگم اور عالیہ ناول کے مثبت کردار ہیں۔ ایسے کردار جو انقلاب لانے کا ذریعہ بنتے ہیں۔ انقلاب کامیاب ہونے ہو ایک دوسرا سوال ہے کہ پھر بھی دھندلے دھندلے خاکے بنا دینا بھی اولین اہمیت کا کام ہوتا ہے کہ یہ بات تو بڑے وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اس نقشے کو بعد کے لوگ ضرور بالضرور مکمل کریں گے۔ آنگن اردو ناولوں میں اہم مقام رکھتا ہے۔

۴۷ء کے بعد فسادات کے موضوع پر ناول لکھے گئے فسادات کے موضوع اور اس کے زائیدہ رجحانات معاشرے میں پائی جانے والی ذہنی کشمکش پر لکھے گئے ناولوں میں "اور انسان مر گیا" (راما نند ساگر) اور "یا خدا" (قدرت اللہ شہاب) بھی قابل ذکر ہیں۔

۱۹۶۰ء کے بعد جمیلہ ہاشمی نے "تلاش بہاراں"، عبداللہ حسینی نے "اداس نسلیں" رضیہ فصیح احمد نے "آبلہ پا"، قاضی عبدالستار نے "شب گزیدہ"، راجندر سنگھ بیدی نے "ایک چادر میلی سی"، انتظار حسین نے "چاند گرہن"، حیات اللہ انصاری نے "لہو کے پھول"

اور جیلانی بانو نے "ایوانِ غزل" اور "بارشِ سنگ" ، آمنہ ابوالحسن نے "سیاہ، سرخ سفید" ، واجدہ تبسم نے "پھول کھلنے دو" اور علیم مسرور نے "بہت دیر کر دی" جیسے اہم ناول لکھے۔

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس مدت میں اردو ناول نے فکر و فن دونوں ہی اعتبار سے ترقی کی منزلیں طے کی ہیں۔

باب سوم :

"ایوان غزل" تجزیہ

۱۹۳۶ء کے بعد ترقی پسند تحریک کے زیر اثر چند ایسے ادیب گذرے جنہوں نے ادب کا دھارا موڑ دیا۔ اسی زمانے میں متعدد افسانے اور ناول اسی معیار کے لکھے گئے کہ یہ دور اردو فکشن کا دور زریں کہلایا۔ ترقی پسند تحریک کے اسی دور میں جو ناول اور افسانے تخلیق ہوئے۔ وہ نہ صرف موضوع کے اعتبار سے اہم تھے بلکہ فنی نقطۂ نظر سے بھی ان تخلیقات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ پھر اس کے بعد ۱۹۶۰ء کے قریب اس سے بالکل مختلف ایک اور رجحان ابھرا جس سے منسلک ادیبوں نے فرد کی ذات اور ذات کے کرب کو موضوع بنایا۔ اور اسلوب میں نئے نئے تجربے کیے۔ جدید آرٹ کی طرح تجرید ادب میں بھی داخل ہو گئی۔ اور فکشن کسی حد تک عام قاری سے کٹ کر رہ گیا۔ اسی رجحان کو جدیدیت کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس رجحان کے جنم لینے کا مطلب یہ نہیں تھا کہ ترقی پسند مصنفین نے لکھنا بند کر دیا تھا۔ بلکہ وہ اسی قوت کے ساتھ فکشن تخلیق کر رہے تھے۔ اتنا ضرور ہوا کہ ادیب دو حصوں میں بانٹ دیے گئے۔ اور جو یگانگت کا احساس ہر زمانے کے ادیبوں میں ہونا چاہیے، پیدا نہ ہو سکا۔ اور جدید ادب کے علمبردار برابر شاکی رہے۔ لیکن ان میں سے چند ادیب اس کشمکش سے دور سر جھکائے لکھتے رہے۔ انہوں نے یہ سوچنے کی ضرورت محسوس نہیں کی کہ وہ کس گروپ کے ہیں۔ اور اپنا مقام پا رہے ہیں یا نہیں۔ انہیں صرف لکھنے کی لگن تھی۔ ان ادیبوں میں یہ احساس بھی نہیں تھا کہ گویا وہ ترقی پسند ہیں یا جدید۔ ان ادیبوں میں قاضی عبدالستار، رام لعل، غیاث احمد گدی، واجدہ تبسم، اقبال متین، اقبال مجید، جوگندر پال، رتن سنگھ اور جیلانی بانو وغیرہ کے نام خاص طور پر لیے جا سکتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے ترقی پسند اور جدید ادب کے لکھنے والوں سے مختلف رہکر اپنا ایک الگ مقام بنایا۔ ترقی پسند ادیبوں میں عصمت چغتائی کا نام بہت اہم ہے۔ جیلانی بانو نے عصمت کے نام پر شروع کیا۔

وہ زمانہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا آخری زمانہ تھا مگر عصمت کی افسانہ نگاری اور ناول نگاری اپنے عروج پر تھی۔ لہٰذا جیلانی بانو عصمت کے انداز کو اختیار کیے بنا نہ رہ سکیں۔

جیلانی بانو کا ناول "ایوانِ غزل" ۱۹۷۶ء میں ناولستان، جامعہ نگر سے شائع ہوا۔ جس کا پہلے نام 'عہدِ ستم' تھا۔ لیکن کتابوں پر جو سنسر شپ تھی اس کی وجہ سے یہ نام بدلنا پڑا۔ اس کے ایوانِ غزل کا کئی زبانوں میں ترجمہ بھی ہوا۔ ۱۹۸۱ء میں اس کا ہندی ترجمہ از سرجیت، شبد کار، نئی دہلی سے ہوا۔ اور ۱۹۸۴ء میں اس کا گجراتی ترجمہ از دیپک منصوری روزنامہ گجراتی "ڈان" کراچی سے ہوا۔ ایوانِ غزل پر جیلانی بانو کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ بھی مل چکا ہے۔ جیلانی بانو اس ناول کے بارے میں لکھتی ہیں ـــ

"جب میں نے یہ ناول لکھنا شروع کیا تو میرے سامنے کوئی پلاٹ تھا۔ اور نہ کوئی کردار۔ نہ میں نے ناول کی کوئی مخصوص تکنیک اپنے سامنے رکھی۔ اس کے باوجود بھی میں اس ناول کو لکھنے کے لیے بے چین تھی۔ اس ناول کے تمام کردار اپنے ماحول کی علامت ہیں۔ خاص طور پر نسوانی کردار ـــ غزل اردو شاعری کے محبوب کے عکس کو پیش کرتی ہے۔ میں چاہتی تھی کہ غزل میں محبوب کے بدلتے ہوئے تصور کو اس ناول کا موضوع بناؤں۔ نہ جانے اس میں مجھے کامیابی ہوئی ہے یا نہیں۔" [1]

---

[1] عصری ادب، مئی ـ اگست ۱۹۷۷ء شمارہ نمبر ۳۰-۲۹

ص - ۱۷

ایوانِ غزل ۱۹۴۷ء کے بعد لکھے جانے والے ان ناولوں اور کہانیوں کا تسلسل ہے جن میں آزادی سے قبل ہندوستان میں موجود جاگیرداری نظام کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ طبقہ ۴۷ء اور اس کے آس پاس اپنے تمام امتیازات کھو کر زوال کے آخری زینے پر قدم رکھ چکا تھا۔ زوال کا سبب جہاں تاریخ یا وقت کا تقاضہ تھا، وہیں خود اس طبقے کے اسٹرکچر (Structure) میں بھی زوال کے اسباب پوشیدہ تھے۔ اس دور سے تعلق رکھنے والے ناولوں اور افسانوں میں اس طبقے کا ذکر کسی نہ کسی طور ضرور ملتا ہے۔ کہیں یہ زوال بجائے خود موضوع ہے اور کہیں پس منظر کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ ایوانِ غزل بھی ۴۷ء سے قبل اور اس کے کچھ بعد تک موجود اس جاگیردار طبقے کی زوال پذیر حالت کو پیش کرتا ہے۔ اس کے علاوہ اس ناول میں ملک میں ابھرتی ہوئی انقلابی صورتحال کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ ناول پر تبصرہ کرتے ہوئے مختلف حضرات نے اس کے موضوع پر اعتراض کیا ہے۔ عصمت چغتائی لکھتی ہیں ــــــ

"جس طبقے پر یہ ناول لکھا گیا ہے وہ مر چکا۔ اب تو جاگیردار بھی بڑی سوجھ بوجھ کے مالک نظر آتے ہیں۔ اس مرے ہوئے طبقے کی حماقتوں کی یاد تازہ کرنا کیا ضروری ہے؟" [1]

اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں کہ ــــــ

"یہاں کوئی بھرپور اور بڑا موضوع مرکز سے توجہ نہیں بنایا گیا جو ناول کے ترفع بخش سکے۔ اور اسی لیے یہاں غور و فکر کا عنصر نہیں ملتا۔" [2]

۱؎ گفتگو دسمبر ۷۶ء ص۔ ۲۷۹

۲؎ اسلوب احمد انصاری ــــــ رسالہ شاعر، بمبئی جولائی ۱۹۷۷ء

ان اعتراضات کا سبب یہ ہے کہ ایوانِ غزل ۱۹۷۶ میں منظرِ عام پر آیا جب یہ طبقہ اپنی معروف صورت میں تقریباً ناپید ہو چکا تھا۔ صرف ذہنوں میں یادوں کے کھنڈر باقی تھے۔ اس کے علاوہ اردو ناولوں اور افسانوں میں اس کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا تھا اس لیے اب مزید دلچسپی کا عنصر باقی رہنا مشکل امر تھا۔ کیونکہ اب قاری ایک ہی موضوع پر ناول پڑھتے پڑھتے تھک چکا تھا۔ اب وہ کچھ نیا پڑھنا چاہتا تھا۔ ان تمام باتوں کے باوجود ایوانِ غزل ایک اہم ناول ثابت ہوا۔ بعض حلقوں میں اس کی موضوعاتی اہمیت اور کردار نگاری کو سراہا گیا۔ خود جیلانی بانو لکھتی ہیں ــــــ

"میں ناول کے لیے سب سے زیادہ موضوع کو اہمیت دیتی ہوں۔ موضوع سے میری مراد پلاٹ نہیں ہے بلکہ کوئی مسئلہ یا تاثر ہے جس کا اظہار ناول نگار کا مقصد ہو۔ اس کے بعد اظہار کے حسن پر میری ساری توجہ رہتی ہے۔ مجھے ایسا اسلوب پسند ہے جو بوجھل اور خشک نہ ہو۔ اس کے لیے مجھے ایسے الفاظ کی تلاش کرنا پڑتی ہے جو میرے جملوں میں آکر خوبصورت اور با معنی ہو سکیں۔" [1]

ڈاکٹر قمر رئیس لکھتے ہیں ــــــ

"جیلانی بانو نے اپنے ناول میں حیدر آباد کے جاگیردارانہ نظام کے زوال کی داستان تیکھے احساس اور گہرے سماجی شعور کے ساتھ بیان کی ہے۔ وہ اس نظام میں ہر طرح کے استحصال کے خلاف احتجاج کرتی ہیں۔ ان کے علاوہ محنت کش طبقے کو ان انقلابی طاقتوں کی

---

[1] عصری ادب مئی۔اگست ۱۹۷۷ء شمارہ ۳۰-۲۹ ص ۱۸

طرف جیلانی بانو اشارہ کرتی ہیں جو آزادی کے بعد اس شہر کے ارد گرد گونجتے گرجتے بادلوں کی طرح منڈلانے لگی تھیں ...... لیکن ان کے کردار ایوان غزل کی دنیا سے کم ہی باہر جھانکتے ہیں۔ اور جو باہر نکل جاتے ہیں وہ قیصر کی طرح کبھی واپس نہیں آتے کہ اپنے انقلابی معرکوں کی کہانی سنا سکیں۔ کرداروں کی کثرت سے کہانی کہیں کہیں الجھ بھی جاتی ہے۔ پھر بھی جیلانی بانو نے چاند اور غزل جیسے دو خوبصورت اور جاندار کردار اردو ناول کو دیے ہیں۔" [1]

یہ حقیقت ہے کہ ہم کسی بھی فن پارے کو اس بنیاد پر رد نہیں کر سکتے کہ اس کی موضوعاتی اہمیت ختم ہو چکی ہے۔ اور نہ ہم کسی فنکار سے مخصوص موضوعات پر لکھنے کا مطالبہ کر سکتے ہیں۔

ایوان غزل بنیادی طور پر ایک سماجی یا تہذیبی ناول ہے جس میں سلطنت آصفیہ کا زوال اور آزادی کی بڑھتی ہوئی لہروں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ اس میں جیلانی بانو نے جاگیردار طبقے کے ظاہری اعمال کی منظر کشی سے زیادہ ان کی شخصیت کے اندرونی محرکات اور اس سے پیدا شدہ عمل کو مدنظر رکھا ہے۔ اس طرح دم توڑتے ہوئے جاگیردارانہ نظام کے وہ گھناؤنے پہلو جو بظاہر حسین لبادوں تلے چھپے ہوئے تھے، سامنے آئے۔ دولت حاصل کرنا اور عیاشی اس طبقے کی زندگی کے بنیادی محور تھے۔ ان دو اشیاء کے حصول کے لیے راہ میں آنے والی ہر رکاوٹ حرف غلط کی طرح مٹادی جاتی تھی۔ چاہے وہ رشتے کی دیوار ہو یا عزت کا نازک شیشہ، ہر

---

[1] تنقیدی تناظر ___ ڈاکٹر قمر رئیس ۱۹۷۹ء ص - ۱۲۵

شئے اپنی اہمیت کھو دیتی ہے۔ غلاموں اور عورتوں پر ظلم ڈھائے جاتے تھے۔ اس مخصوص زبان میں عورت بے زبان مخلوق تھی۔ کبھی وہ بیوی بن کر خاموشی سے زندگی کا زہر پیتی ہے اور کبھی لنگڑی پھوپھو بن کر معذور کر دی جاتی ہے۔ کبھی چاند اور غزل کو چمکتے ہوئے سکوں کی طرح استعمال کیا جاتا ہے اور ان کی زندگی تلوار کی دھار پر گذرتی ہے۔ جہاں ان کا جسم ہی نہیں، روح بھی ٹکڑے ٹکڑے ہو کر بکھر جاتی ہے۔

ناول کا پہلا باب ایپلاگ کی طرح شروع ہوتا ہے۔ ناول کی پوری کہانی (Omniscient Narrator) کی زبانی بیان کی گئی ہے۔ ناول کی ابتدا وہاں سے کی گئی ہے جہاں پر اس کا انجام ہوتا ہے۔ اس باب میں بڑی فنی چابکدستی کے ساتھ ادبی ماحول پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہاں آزادی کے بعد منعقد ہونے والے ایک سیمینار کا منظر پیش کیا ہے۔ جو اردو شاعری کی ایک اہم صنف غزل پر ہو رہا ہے۔ اس سیمینار میں ملک کے بڑے لیڈر یکجہتی کا ثبوت دینے کے لیے موجود ہیں۔ جو خود نہیں جانتے ہیں کہ غزل کیا چیز ہوتی ہے ——

"غزل کسی چڑیا کو کہتے ہیں یا کسی عورت کو مگر انہیں اس پر تقریر کرنی ہے۔ اسے انہوں نے اپنے پی۔ اے سے لکھوا لیا ہے جو اس کا تلگو میں ترجمہ کرکے اس کا مطلب سمجھ کر اردو میں رٹ لیا ہے۔"[1]

اس سیمینار میں حیدر آباد کا مشہور شاعر اور غزل کا پرانا عاشق اور

---

[1] ایوانِ غزل ص - ۸

سمجھا ہمدرد سرور بھی موجود تھا جس کی ذہنی رواردو شاعری کی صنفِ غزل اور ناول کے کردار غزل کے مابین پائی جانے والی مماثلتوں کا تجزیہ کر رہی تھی۔ ایک صاحب غزل پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں ___

"غزل سے متعلق ایک قدیم روایت یہ ہے کہ غزل کا تعلق در اصل غزال سے ہے۔ شکاری جب غزال کا شکار کرتے ہیں تو وہ زخمی ہونے کے باوجود بھاگتا ہے۔ شکاری بھی اس کا پیچھا کیے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ زخموں سے چور ہو کر گر جاتا ہے اس وقت اس کی آنکھوں میں جو کرب اور مایوسی ہوتی ہے، اسے غزل کہتے ہیں۔"

ل ۱

جب غزل کے پرانے عاشق سرور نے ان صاحب کی تقریر غزل کے بارے میں سنی تو اس کے سگریٹ سلگاتے ہوئے ہاتھ رک گئے اور ہونٹ حیرت کے مارے کھلے رہ گئے۔ اور بے خواب سرخ آنکھیں ایک جگہ ٹھہر سی گئی تھیں۔ وہ پتھر کا بت بنا سراج ہاشمی کو دیکھے جا رہا تھا اور سوچ رہا تھا کہ شاید اس کا ٹیان بڑھنے مرتے وقت غزل کا چہرہ دیکھ لیا تھا، شاید وہ غزل اور ایوانِ غزل سے پوری طرح واقف ہے۔
اس کے بعد ایک دم پرانی حویلی ایوانِ غزل کا پھاٹک کھلتا ہے اور ایک گھٹی ہوئی بوسیدہ فضا میں قاری داخل ہوتا ہے۔ یہاں پر مصنفہ نے اپنے قلم کا پورا زور دکھایا ہے۔ ایک ایک کردار زندہ ہو کر سامنے آنے لگتا ہے۔ وہ سامنے سہوڑے کے درخت کے نیچے محمد حسین صبح کا اخبار دیکھ رہے ہیں۔ اور ساتھ ہی ساتھ کبھی موسم

ل ۱ ایوانِ غزل ص - ۴

کے بارے میں سوچ رہے ہیں اور کبھی چڑیوں سے باتیں کر رہے ہیں۔ کبھی ایوان غزل میں کھلے پھولوں کے بارے میں سوچتے ہیں اور کبھی یہ سوچتے ہیں کہ کس طرح ایوان غزل کے مکین حیدرآباد میں جانے جاتے تھے۔ اور جہاں ایوان غزل کے سب سے بڑے ہال 'بیت الغزل' میں شاعر اپنا کلام سناتے تھے۔ ڈیوڑھی کے ہر حصے کا سلسلہ بالآخر اسی ہال سے آکر ملتا ہے۔

اسی طرح اسی باب میں جیلانی بانو نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ ایوان غزل کے ٹھاٹ باٹ پر زوال آتا گیا، جاگیردری ختم ہو گئی اور ہمیشہ عیش و عشرت میں کھوئے رہنے والے جاگیرداروں کو نوکری کی تلاش میں باہر نکلنا پڑا۔

پھر لنگڑی پھوپھو جو کہ واجد حسین کی بہن ہیں، وہ اپنی سوگوار زندگی کا بوجھ اٹھائے سامنے آتی ہیں۔ بی بی، واجد حسین کی اہلیہ بنی سنوری، بھر بھر ہاتھ چوڑیاں پہنے بیڑے چبا رہی ہیں۔ فاطمہ بیگم چاول پھٹک رہی ہیں۔ اور قیصر کی لمبی چوٹی لہرا رہی ہے۔

اس کے بعد بانو قاری کو واجد حسین کی بیٹیوں — بشیر بیگم اور بتول بیگم کے گھر لے جاتی ہیں۔ دونوں بیٹیاں دو مختلف گھرانوں میں بیاہی گئی ہیں۔ دونوں ہی گھرانے جاگیردار خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ بشیر بیگم جو کہ چاند کی والدہ ہیں، کی شادی حیدر علی خان سے ہوئی ہے جو کہ بہت ہی ترقی یافتہ خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ حیدر علی لندن سے بیرسٹری پاس کر کے آئے ہیں۔ یہاں بانو نے اس بات کا صاف اظہار کیا ہے کہ اگرچہ بشیر بیگم کی شادی حیدر علی جیسے باشعور شخص سے ہوئی ہے جو کہ قابل انسان ہیں مگر دونوں کے ذہن میں کافی تضاد ہے کیونکہ جب بشیر بیگم کی شادی ہوئی تھی تو وہ اس وقت ساتویں کلاس میں پڑھتی تھیں۔ لیکن

چونکہ اب وہ حیدر علی جیسے ماڈرن شخص کی بیوی ہے اس لیے اپنے آپ کو ترقی یافتہ بنانے کی کوششوں میں لگی رہتی ہیں۔ اور چاہتی ہیں کہ ان کی بیٹی چاند ڈاکٹر بنے۔ اس لیے وہ اس کو کانوینٹ میں داخل کراتی ہیں۔ وہ دونوں چاہتے ہیں کہ چاند نئے زمانے کی خود مختار عورت بنے۔ اس لیے وہ اپنی صدیوں سے چلی آرہی قدروں کو بھول کر ڈانس اسکول میں ڈانس سیکھنے کے لیے بھیجتے ہیں۔ اسکرٹ پہناتے ہیں۔ اور اس پر اس بات کی سختی کی جاتی ہے کہ وہ اپنے ڈیڈی سے انگریزی میں بات کرے۔

یہ سب باتیں شریف گھرانوں میں معیوب سمجھی جاتی تھیں کہ لڑکیاں یا بہوئیں اس طرح کھلے عام گھومیں یا اسکول کالجوں میں تعلیم کے لیے بھیجی جائیں۔ اس لیے جب واحد حسین اپنی نواسی کو یہ سب کرتے ہوئے دیکھتے ہیں تو ان کو بہت ہی ناگوار گذرتا ہے اور وہ اس کے لیے اپنے داماد سے الجھتے بھی ہیں لیکن ساتھ میں ان سے مرعوب بھی ہیں کہ قابل انسان کے ہر کام میں کچھ نہ کچھ اچھی بات پوشیدہ ہوتی ہے۔ اگرچہ واحد حسین چاند کی تعلیم اور اس کے طور طریقوں کو ماڈرن بنائے جانے کے خلاف ہیں۔ مگر ان کی بیوی چاند کی اس بدلتی ہوئی روش سے بہت خوش ہیں اور وہ یہ سوچتی ہیں کہ جب ان کی شادی ہوئی تھی تو وہ جھونپڑی سے آئی تھیں اور یہ بات جانتی تھیں کہ عورت چاہے محل میں رہے یا جھونپڑے میں اسے ہر حال میں ایک ہی دائرے میں رہنا ہے۔ اسے ہر حال میں مردوں کے استحصال کا شکار ہونا ہی ہے۔ لیکن چاند کو بڑھتے دیکھ کر انہیں سکون حاصل ہوتا ہے کہ وہ اس تنگ دائرے کو توڑ کر نکل جائے گی۔ لیکن ایسا نہیں ہوتا کیونکہ جب چاند اپنی ماں کے انتقال کے بعد اپنے ننہال آتی ہے تو اس کا ماموں راشد اس کو اپنے ذاتی فائدے کے لیے استعمال کرتا ہے۔ اسے غلط کردار والے

لوگوں سے ملواتا ہے۔ جب چاند اپنے پڑوس کے لڑکے نارائن کے عشق میں گرفتار ہوکر زہر کھا لیتی ہے تو اس کے والد حیدر علی جو کہ ظاہری طور پر اپنے آپ کو ترقی یافتہ ظاہر کرتے ہیں لیکن وہ یہ برداشت نہیں کر پاتے کہ ان کی بیٹی کسی ہندو سے عشق کرے۔ نانا واحد حسین چاند کی آزاد روی پر روک لگانے کی کوشش کرتے ہیں تو راشد پھر ان لوگوں کے آڑے آجاتا ہے۔ چاند کو پھر من مانی کرنے کی اجازت مل جاتی ہے۔ اب وہ مختلف لوگوں سے عشق کرتی ہے اور سب سے نارائن کی بے وفائی کا بدلہ لیتی ہے۔ راشد واحد حسین کو تسلی دیتا رہتا ہے کہ جب چاند ڈاکٹر بن جائے گی تو خاندان کا نام روشن کرے گی۔ اس نے اور اس کی بیوی رضیہ نے چاند کو اپنی آنکھوں کا تارا بنا رکھا تھا کیونکہ ــــ

"راشد ترقی پسند نہ تھا مگر مصلحت پسند ضرور تھا۔ اس نے انجینئرنگ کے علاوہ بزنس بھی شروع کر رکھا تھا ـــــ مٹی، چونے اور پتھر کا بیوپار۔ وہ بزنس کے اصول پڑھ رہا تھا اور جانتا تھا کہ چاند جیسی تہذیب یافتہ خوبصورت اور فیشن ایبل لڑکی کا بھاؤ کتنا بڑھا ہوا ہے۔ اتنا کہ اگر لوگ چاہیں تو ان کے سہارے لاکھوں کا کنٹریکٹ حاصل کر سکتے ہیں۔" [1]

راشد نے چاند سے ہر ممکن فائدہ اٹھایا جب بھارت کلا مندر کا بدنام شریف سکریٹری چاند پر مہربان ہوتا ہے تو راشد اس پر کوئی اعتراض نہیں کرتا ہے۔ بلکہ اس کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔ راشد چاند میں وہ سب خوبیاں پیدا کرتا ہے جو ایک ترقی یافتہ لڑکی میں ہونی چاہئیے۔ میڈیکل کالج سے آ کر چاند حیدر آباد کے

---

[1] ایوان غزل ص - ۱۴۴

کے مشہور مصوّر راشد کے پاس مصوری سیکھنے جاتی ہے۔ چاند کالج کے تمام طالبعلموں کے دلوں کی ملکہ مانی جاتی ہے۔ راشد چاند کی اس مقبولیت سے پورا پورا فائدہ اٹھاتا ہے۔ اور چاند کی محنت سے کافی، سگریٹ اور دواؤں کا بزنس بھی شروع کر دیتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ یہ سب ترقی جو وہ تجارت میں حاصل کر رہا ہے، وہ کامیابی اسے چاند کے بنا حاصل نہیں ہو سکتی تھی ــــ

" اس نے چاند کے توسط سے بڑے تاجروں سے یارانہ گانٹھا اور شولاپور کے راستے سے اپنا مال بمبئی اسمگل کرنے لگا۔ چند مہینے بعد ہی اس نے پرانی کھٹیچر بیوک بیچ کر نئی رولس رائس کار خرید لی۔ ایوان غزل کے ہلتے ہوئے بام و در کی ریپیرنگ کروائی، سود اور قرض کی کئی قسطیں ادا ہو گئیں اب جو لوگوں نے چاند اور رضیہ کی صورتوں پر انگلیاں اٹھانی شروع کیں تو واجد حسین کے خاندانی وقار کو کوئی ٹھیس نہیں لگی۔ وہ اعتراض کرنے والوں کو کہتے ہیں کہ یہ وہ لوگ ہیں جو اپنی روایتوں کو خود ہی دیمک بن کر چاٹ رہے ہیں"۔ [1]

لیکن جب وہی چاند جو کہ سارے ننھیال خاص طور پر ماموں راشد اور ممانی رضیہ کی آنکھوں کا تارا تھی، جب وہ ایک کمیونسٹ نوجوان سنجیوا سے عشق کرتی ہے تو سب سے زیادہ اس کی مخالفت راشد ہی کرتا ہے۔ کیونکہ وہ جانتا ہے کہ ابھی تک

---

[1] ایوان غزل ص ــ ۱۵۶

چاند نے جس انسان سے بھی پیار کا ناٹک کیا ہے اس سے ہر حال میں اس کا فائدہ ہوا
ہے۔ لیکن سنجیوا تو ان کے لیے بالکل ہی بے کار ہے۔ اس کے ساتھ چاند کے تعلقات
سے تو ان کے خاندان کو سرکار کی نظروں میں آ جاتا ہے۔ اس سے ان لوگوں کو دو طرح
کا نقصان ہوگا۔ ایک تو سونے کی چڑیا ہاتھوں سے نکل جائے گی دوسرے سرکاری ملازم
ان کو پریشان کریں گے۔ جس سے ایوانِ غزل کے مکینوں کی بدنامی ہوگی۔

لیکن چاند اتنی زیادہ خود سر ہو جاتی ہے کہ اب وہ سنجیوا کو حاصل کرنا اپنی
انا کا مسئلہ بنا لیتی ہے۔ چاند کے والد حیدر علی بھی کمیونسٹ بن جاتے ہیں۔ اس
لئے چاند کا رجحان اور بھی سنجیوا کی طرف ہو جاتا ہے۔ مگر وہ اس سے دور رہنے کی
کوشش کرتا ہے۔ جتنا چاند اس کے قریب جاتی ہے وہ اس سے اتنا ہی دور جانے
کی کوشش کرتا ہے ——

"کئی مہینے بعد چاند راشد ماموں کے ساتھ
باہر جاتی ہے تو اسے سنجیوا نظر آتا ہے مگر چاند پر ایک
نظر ڈال کر پھر باتوں میں مشغول ہو جاتا ہے چاند کو
اس میں اپنی بہت ہی ذلت لگتی ہے کیونکہ آج تک
کبھی ایسا نہیں ہوا تھا کہ کوئی اسے نظر انداز کرے۔" [1]

چاند کی لاکھ کوشش کے بعد بھی سنجیوا اس کو اپنانے کی کوشش نہیں کرتا۔
کیونکہ وہ جانتا ہے کہ اس کا نصب العین چاند کی محبت سے زیادہ افضل ہے۔

---

[1] ایوان غزل ص - ۲۰۱

اور وہ جس راستے پر چل رہا ہے اس سخت راہ میں چاند جیسی نازک لڑکی اس کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ وہ چاند کو بار بار سمجھاتا ہے لیکن جب چاند گھر چھوڑ کر اس کے پاس چلی جاتی ہے تو وہ پریشان ہو جاتا ہے اور گھبرا کر ایک کمیونسٹ لڑکی قیصر سے شادی کر لیتا ہے۔ قیصر بھی ایوانِ غزل ہی میں رہتی ہے کیونکہ قیصر کی ماں وہاں پر ملازمہ ہے سنجیوا کے اس قدم سے چاند کو بڑا صدمہ ہوتا ہے اور وہ دق کی مریض ہو جاتی ہے اور جب سنجیوا اور قیصر پولیس کی گولی کا شکار ہو جاتے ہیں تو چاند ان دونوں کی بیٹی کرانتی کو پالتی ہے۔

چاند کے کردار میں بانو نے یہ بات کہنے کی کوشش کی ہے کہ عورت پر ہمیشہ سے ظلم و ستم ہوتے چلے آرہے ہیں وہ عورت چاند ہو، بی بی ہو یا پھر غزل۔ اگرچہ چاند ایک اعلیٰ خاندان کی بیٹی ہوتی ہے مگر اس کی پرورش ہی غلط انداز میں کی جاتی ہے۔ یہاں پر بانو نے رشتوں کی نوعیت کو بھی دکھانے کی کوشش کی ہے کہ جب چاند ننہیال میں آتی ہے تو کس طرح اس کا خیر مقدم کیا جاتا ہے۔ اسے اپنے ذاتی فائدے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے اگر راشد اور رضیہ چاند کی پرورش بھی اسی انداز میں کرتے جس طرح کہ انہوں نے اپنی بیٹی عوزیہ کی کی ہے تو چاند بھی ایوان غزل کا ایک شاندار کردار ہوتی ہے۔ راشد اور رضیہ ایک طرف تو اپنے آپ کو ترقی یافتہ ظاہر کرتے ہیں۔ رضیہ جو کہ واحد حسین کے خاندان کی اکلوتی بہن ہے، بنا آستین کا بلاؤز پہنتی ہے چاند کے ساتھ روز شام کو کھلی گاڑی میں بیٹھ کر کلب جاتی ہے۔ غیر مردوں سے گفتگو کرتی ہے۔ وہ یہ سب اسی لیے کرتی ہے کہ اس سے اس کے خاوند کو فائدہ ہوتا۔ اسی لیے وہ چاند کو غلط راستے پر ڈالتی ہے۔ مگر جب اس کی اپنی بیٹی عوزیہ بڑی ہوتی ہے تو وہ اس کی پرورش بالکل اسی طرح کرتی ہے کہ جس طرح سے اس کی اپنی ہوئی تھی۔ وہ اس پر بہت سختی

کرتی ہے۔ وہ اسے کہیں باہر جانے کی اجازت نہیں دیتی ہے۔ چاند کے کمرے تک بھی اس کو جانے کی اجازت نہیں تھی۔ اس کو زیادہ تعلیم بھی نہیں دلوائی جاتی کیونکہ رضیہ کا خیال تھا کہ زیادہ پڑھنے سے لڑکیاں بے شرم ہو جاتی ہیں۔

فوزیہ اور غزل ہم عمر ہوتی ہیں مگر فوزیہ پر اس بات کی پابندی ہے کہ وہ غزل سے بات نہ کرے۔ اس کے دماغ میں بچپن سے ہی یہ بات ڈال دی جاتی ہے کہ چاند اور غزل اچھی لڑکیاں نہیں ہیں۔ رضیہ جلد از جلد فوزیہ کی شادی کر دینا چاہتی ہے۔ ہر وقت اس کے دماغ میں فوزیہ کے جہیز کی فکر رہتی ہے۔ اور رضیہ مارے ہول کے اس کی شادی ایک بڑی عمر کے ڈاکٹر سے کر دیتی ہے جو کہ کافی بد دماغ ہوتا ہے۔ وہ فوزیہ کو خوب جہیز دیتی ہے اس طرح بانو نے دونوں رشتوں میں اتنا زیادہ فرق دکھایا ہے کہ جو شخص اپنی بہن کی بیٹیوں کو دوسروں کے تعیش کا سامان بناتے ہیں، وہی لوگ اپنی لڑکی کو سات پردوں میں رکھتے ہیں۔

جب چاند کا آخری وقت ہوتا ہے تو وہ سنجیوا کی نشانی کرانتی کو اپنی نظروں کے سامنے سے اوجھل نہیں ہونے دیتی اور مسکراتے آنکھیں بند کر لیتی ہے اور سکون کی نیند سو جاتی ہے۔ اس کو دیکھ کر سب رونے لگتے ہیں تو اس وقت کا منظر ملاحظہ ہو ــــــ

"رضیہ نے چھبیس برس کی چاند کو دیکھا تو
رونے کے بجائے سر پر پلو ڈال کر توبہ کرنے لگی۔" [1]

---

[1] ایوانِ غزل ص - ۳۲۹

اس طرح چاند اس دنیا سے کوچ کر جاتی ہے۔ اس کی موت کا کسی کو بھی غم نہیں ہوتا ہے سوائے غزل اور کرانتی کے، کیونکہ غزل تو بچپن سے ہی چاند آپا کی خوبصورتی پر جان دیتی تھی لیکن جب بتول بیگم کے انتقال کے بعد چاند کی طرح غزل بھی ایوان غزل میں آجاتی ہے تو چاند سے اسے اور بھی قربت حاصل ہوتی ہے۔ چاند غزل پر خاص دھیان دیتی ہے کیونکہ اب وہ یہ سمجھنے لگی تھی کہ اس کی بربادی کا سبب اس کا اپنا ماموں ہے۔ وہ غزل کو یہ سمجھانے کی کوشش کرتی ہے کہ راشد ماموں کے بنائے ہوئے راستے پر مت چلنا۔ میرا حال دیکھ کر سبق حاصل کر لو کہ کس طرح ان اپنے لوگوں نے مجھے برباد کیا ہے کیونکہ اب وہ غزل کے لیے بھی اپنے دل میں خطرہ محسوس کرنے لگتی ہے وہ اسے آگاہ کرتی ہے اور غزل سے کہتی ہے ــــــ

”میں تو چھبیس[۲۶] سال سے موت کے کنارے کھڑی ہوں لیکن غزل تو بھی خود جلنا چھوڑ دے۔ اپنی تقدیر خود بنانے کا حوصلہ ہر عورت میں نہیں ہوتا۔ اس لیے تو اپنی باگیں بی بی کے ہاتھوں میں تھما دے ورنہ راشد ماموں اور خالو پاشا تجھ سے اپنی کامیابیوں کے قفل کھولینگے اور تجھے پھینک دینگے۔“[۱]

ایوان غزل کی پوری کہانی دو حصّوں میں منقسم ہے۔ ایک تو ایوان غزل اور اس کے بالمقابل ہے الف لیلہ۔ یہاں پر بالخصوص دونوں خاندانوں میں بہت تضاد

---

[۱] ایوان غزل ص۔ ۲۹۱

دکھایا ہے۔ ایک خاندان ایوانِ غزل میں ہے جو اپنے دور کا نمائندہ ہے جو پورے عہد کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کے اپنے آداب اور اپنی قدریں ہیں اور یہ زوال آمادہ جاگیردار طبقے کو ہمیشہ عزیز رہی ہیں۔ یہاں پر شعر و شاعری، حسن پرستی اور عیش پرستی پر ہی تمام زندگی کا انحصار ہوتا ہے۔ اس کے برعکس الف لیلہ کی زندگی میں مذہب کی پابندی دکھائی گئی ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ اچھا ہوگا کہ مذہب یہاں ایک فریب ہے۔ حقیقت میں یہاں پر ریاکاری اور عیاشی ہی ہوتی ہے۔ الف لیلہ واحد حسین کی دوسری بیٹی بتول بیگم کی سسرال ہے۔ غزل جو کہ ایوانِ غزل کا مرکزی کردار ہے اس خاندان سے تعلق رکھتی ہے جس کی پیدائش سے لے کر مرنے تک ایک ایک لمحے کی تصویر کشی جیلانی بانو نے بڑی خوبصورتی سے کی ہے۔ غزل کی پیدائش اور اس کی جوانی کے تمام قصوں اور اس کی شادی شدہ زندگی کو بانو نے تفصیلی طور پر پیش کیا ہے۔ غزل نے جس ماحول میں آنکھ کھولی اور پھر جن حالات سے اس کا سابقہ پڑا اس نے اس کی شخصیت کی تشکیل میں اہم رول ادا کیا۔ گھر کا گھٹا ہوا نام نہاد مذہبی ماحول جہاں پر کہ اتنی ترقی ہونے کے بعد بھی ڈاکٹر کا آنا اور انگریزی دوا پینا جرم سمجھا جاتا تھا۔ جہاں عورت کی کوئی وقعت نہیں تھی۔ اس سے صرف اپنی جنسی خواہشات کو پورا کیا جا سکتا تھا اس کے علاوہ اس کی اور کوئی حیثیت نہیں تھی۔ غزل بچپن سے ہی پہلے اپنے دادا کا ظلم دیکھتی ہے پھر جب تھوڑا سا ہوش سنبھالتی ہے تو اپنے باپ ہمایوں کے ظلم و ستم دیکھتی ہے۔ اس کا معصوم ذہن پریشان رہنے لگتا ہے۔ بچپن سے ہی اس کا واسطہ باپ کی بے حسی اور ماں کی بے چارگی سے پڑتا ہے۔ ماں اپنا سارا غصہ غزل پر ہی اتارا کرتی ہے اور باپ بھی۔ کیونکہ الف لیلہ میں بیٹی کی پیدائش کو گناہ عظیم مانا جاتا ہے۔ دراصل بتول بیگم پر

ظلم اور ہمایوں کی نفرت کا سلسلہ غزل کی پیدائش سے ہی شروع ہو جاتا ہے۔ کیونکہ الف لیلہ کے مکینوں کا یہ کہنا تھا کہ ـــــ

"مرشدوں کی بیٹی سے کوئی شادی نہیں کرتا۔ بیٹا ہوا تو سب اس کے ہاتھ چومتے ہیں، عزت کرتے ہیں۔ مجھے تو شیرا ہی پیدا ہونا ہی چاہیئے۔ میں دلہن بیگم کو جتا رہی ہوں۔"

[1]

غزل کی پیدائش کے بعد ہی ہمایوں نے بتول بیگم کو مارنا شروع کر دیا تھا۔ وہ بار بار اس کو ایوان غزل پیسے لانے کے واسطے بھیجا کرتا۔ ان سب باتوں کی خبر واحد حسین کو نہیں دی جاتی۔ لیکن فوزیہ کے مقابلے میں اپنی مظلومی کا احساس دلانے کے لئے اس نے اپنی پیٹھ پر زخم کا نشان دکھایا اور بتایا کہ اماں کو بچاتے وقت ابا کی لات اس کی پیٹھ پر لگ گئی تھی۔ اسی طرح جب بتول بیگم ہمایوں کے ظلم برداشت کرتے کرتے اللہ کو پیاری ہو جاتی ہیں تو غزل ماں اور باپ دونوں کی ہی محبت سے محروم ہو جاتی ہے۔ ماں کی بے وقت موت اور باپ کی پھٹکار، ایوان غزل کے باسیوں کا تضحیک آمیز رویّہ گویا ہر جگہ اسے بے بسی اور بے چارگی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ساتھ ہی جب وہ ماموں زاد بھائی اور بہن کی ناز برداریاں اٹھاتے دیکھتی ہے تو اس کے اندر احساس کمتری پیدا ہو جاتا ہے ـــــ

"فوزیہ جھوٹ کہتی ہے کہ اس کے ڈیڈی بھی

۱۔ ایوان غزل ص۔ ۶۳

نہیں مارتے۔ غزل کو اس بات کبھی یقین نہیں آیا۔ لیکن
بی بی کے یہاں اسے ہمیشہ عجیب طرح کے تماشے دکھائی
دیتے کہ ماموں فوزیہ کو اچھال اچھال کر پیار کر رہے ہیں
اور رضیہ ممانی سے الجھ رہے ہیں کہ جب شاہین شوز
کے بجائے سینڈل پہن کر اسکول جانا چاہتا ہے تو وہ
زبردستی کیوں کر رہی ہے۔"

سلہ

جب غزل کو شاہین اور فوزیہ کی تربیت کے لیے استعمال کیا جاتا ہے کہ دیکھو غزل
کی طرح گندے کام اور گندی عادتیں نہ سیکھو۔ غزل کے ساتھ مت کھیلو یہ اچھی بچی نہیں
ہے، آپ دونوں کو اچھے بچے بننا ہے ــــ

"فوزیہ اور شاہین غزل کو پٹتے دیکھ کر بن
بن کر ہنسنے لگے۔ دیکھا تم نے ایسے ہوتے ہیں گندے
بچے۔ راشد دونوں بچوں کو غیرت دلانے لگا۔"

سلہ

یہ صورت حال اس کے ذہن کی تربیت میں ایک خامی موڑ دیتا ہے۔ اب وہ محبت
کے دو بول کی بھوکی ہو جاتی ہے اسے جو بھی ذرا اہمیت دیتا ہے یا محبت کی نظر سے
دیکھتا ہے وہ اس پر اپنا سب کچھ قربان کر دینے کو تیار ہو جاتی ہے ــــ

سلہ ایوان غزل ص۔ ۱۷۷

سلہ ایضاً ص۔ ۱۵۰

"اپنی جانب اٹھنے والی ہر نظر کو وہ بڑے غور
سے دیکھتی تھی۔ غزل کی چھٹی حس نے اتنی سی عمر میں اسے
نفرت اور محبت کی نگاہ محسوس کرنا سکھا دیا تھا۔ وہ
اپنی جانب محبت سے دیکھنے والے کے سارے خون معاف
کر دیا کرتی تھی ـــــ اس شخص کے سارے عیب پر لگا
کر اڑ جاتے تھے۔ پھر وہاں امید کی کرن پھوٹتی ... ایک
ننّھا سر اٹھا کر ادھر ادھر دیکھتا اور اپنی گردن زیادہ
لمبی کر دیتا تھا ...... پھر ایک پنکھڑی پنکھ کھولتی اور
ایک بیل غزل کی رگ رگ کو جکڑ لیتی ......"

[1]

اپنی اسی مخصوص نفسیات کی بنا پر ہی وہ زندگی کے مختلف مراحل میں غلط راستوں پر پڑ جاتی ہے۔ ایک جگہ غزل کی اسی کمزوری کو بیان کرتے وقت بانو لکھتی ہیں ـــــ

"جانے کیوں اپنی تعریف سنتے ہی اس پر ایک
سحر سا چھا جاتا ہے۔ کہنے والے کی آواز پہلے تو اس کے
کانوں میں شہد گھولتی ہے اور پھر ابھی تک تشنہ رہنے
والی خواہشوں کا زہر اس کی رگ رگ کو جلانے لگتا ہے۔" [2]

---

[1] ایوانِ غزل ص - ۱۸۲ ۔

[2] ایضاً ص - ۳۰۳

احساس کمتری کی وجہ سے ہی غزل اپنے ہر عشق میں ناکامیاب رہتی ہے۔ چاند ضد سے ہر چیز کو حاصل کر لیتی ہے لیکن چونکہ غزل کی فطرت میں بغاوت نہیں ہے اس لیے وہ سب کچھ برداشت کیے جاتی ہے یہاں تک کہ ایوان غزل میں اسے بڑی بری نظر سے دیکھا جاتا ہے اور اس کی شادی ایک بوڑھے اور سندھی پینے والے شیخو بھائی سے طے کر دی جاتی ہے جس سے غزل بچپن سے ہی شدید نفرت کرتی ہے مگر وہ کچھ بھی نہیں کہتی اور خاموشی سے سب کچھ دیکھتی رہتی ہے۔ عصمت چغتائی لکھتی ہیں ــــ

"غزل نہایت احمق اور ڈھیلی عورت ہے اپنے کنوار
پن کو کھو کر وہ سمجھتی ہے کہ سب کچھ کھو دیا ــــ
غزل ضرورت سے زیادہ بے وقوف ہے تعجب ہے بانو
کو اسے اپنی ہیروئین بنانے میں کیا مصلحت نظر آئی"

ــ۵

غزل بنیادی طور پر نہایت جذباتی اور معصوم لڑکی ہے زمانے کے نشیب و فراز دیکھنے اور برداشت کرنے کے بعد بھی اس کے اندر چالاکی اور عیاری پیدا نہیں ہوتی ہے۔ وہ اپنے ہر عشق میں ناکامی اٹھاتی ہے، خاندان بھر میں بری سمجھی جاتی ہے، باپ کی مار کھاتی ہے۔ بھائیوں کی ہنسی کا شکار ہوتی ہے لیکن پھر بھی وہ ان لوگوں سے نفرت نہیں کرتی۔ اسے اپنا کردار بنانے میں اپنے دونوں بڑے بھائیوں سے کوئی مدد نہیں ملتی۔ مگر جب اس کا بھائی ریاض رضاکاروں میں شامل ہو جاتا ہے تو اس کی لڑائیاں

۵ــ گفتگو ستمبر ۱۹۷۴ ص ــ ۲۷۸

اس سے ختم ہو جاتی ہیں۔ وہ اس کے لیے کھانا پکاتی ہے اور ہاتھ جلا لیتی ہے۔ جب وہ مارا جاتا ہے تو پھوٹ پھوٹ کر روتی ہے۔ اسے لگتا ہے کہ اس کے سر سے ایک اور سایہ اٹھ گیا ہو۔

ایوانِ غزل میں جب واحد حسین کے چھوٹے بھائی احمد حسین کا بیٹا نصیر آتا ہے تو وہ بھی غزل سے عشق کا ناٹک کرتا ہے۔ محبت کی ماری غزل کو خواب دکھاتا ہے مگر چونکہ بے وفائی تو اس کا شیوہ ہوتی ہے اس لیے وہ غزل کے ساتھ بھی ویسا ہی کرتا ہے لیکن غزل باوجود اس کی بے وفائی کے اس کو کبھی بھی اپنے ذہن سے نہیں نکال پاتی ہے اور اس کی دی ہوئی انگوٹھی کو ہمیشہ ہاتھ میں پہنے رہتی ہے۔ ایسا کرنے سے وہ یہ سمجھتی ہے کہ وہ نصیر سے کیے گئے وعدوں کا حق ادا کر رہی ہے۔ غزل کی زندگی میں زیادہ اہمیت محبت کی ہے ایک ایسی محبت جو لفظوں کے پیچ وخم سے ظاہر کی جاتی ہے۔ غزل لفظ 'محبت' کی اسیر ہے۔ جب اس کی کمزوری مختلف لوگوں پر ظاہر ہو جاتی ہے تو وہ اس سے لفاظی کرتے ہیں اور اپنے جال میں قید کر لیتے ہیں۔ اب اسے سچ اور جھوٹ میں کوئی فرق نظر نہیں آتا یہی وجہ ہے کہ جب شاہین سے محبت کرنے لگتا ہے اور اس سے شادی کرنا چاہتا ہے تو وہ اس کی بات کا یقین نہیں کرتی۔ کیونکہ وہ اپنی محبت کا اظہار لفظوں کی تراش خراش سے نہیں کرتا ـــــ

"شاہین ہاسپٹل چلا گیا تو وہ کمرہ بند کر کے خوب روئی کیونکہ اس نے ایک بار بھی یہ نہیں کہا کہ میں تمہارے بنا زندہ نہیں رہ سکتا۔ میں کسی اور عورت کا تصور بھی نہیں کر سکتا۔ وہ تو مجھ پر رحم کھا کر شادی کرے گا۔

بعد میں پچھتائے گا۔"

۵

شاہین کے بارے میں پیدا ہونے والا یہ عدم اعتماد اسے مضطرب کر دیتا ہے
شاہین کے اسی فیصلے سے گھر میں طوفان اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ غزل بھی خود اپنے آپ کو
شاہین کے لائق نہیں سمجھتی ہے لیکن شاہین کی ضد کے آگے کسی کی بھی نہیں چلتی اور
اس طرح دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔

اب ایسا لگتا ہے کہ جیسے غزل کی زندگی کا سخت دور ختم ہو گیا اور اب اس
کی زندگی میں سکون آجائے گا۔ لیکن قسمت کی ماری غزل کی زندگی سے غم پھر بھی دور نہیں
ہوتا کیونکہ غزل کو اپنے کنوار پن کے لٹ جانے کا غم ہے یہی وجہ ہے کہ وہ باوجود شاہین
کی بے پناہ محبت کے اس کے ساتھ خوش نہیں رہ پاتی۔ شاہین اسے سمجھا سمجھا کر تھک
جاتا ہے۔ مگر وہ سنبھل نہیں پاتی اور اس کی ذہنی الجھن کم ہونے کے بجائے بڑھتی ہی
جاتی ہے۔ پانچ سال گذر جانے کے بعد بھی غزل کی گود خالی رہتی ہے اور ہر عورت کی طرح
غزل بھی ماں بننا چاہتی ہے لیکن شاہین اس کی دماغی الجھن کو سمجھتا ہے اس لیے اس کے
ماں بننے کے حق میں نہیں ہے۔ وہ اس کی یہ خواہش پوری نہیں کر پاتا اس سے غزل
شاہین سے اور بھی دور چلی جاتی ہے کیونکہ وہ سمجھتی ہے کہ شاہین بھی مجھے غلط سمجھتا
ہے اس لیے وہ نہیں چاہتا ہے کہ میں ماں بنوں۔ اسی دوران

اسی دوران نصیر اپنی بیوی اور بچوں کے ساتھ پاکستان سے آتا ہے اور غزل
سے اپنی انگوٹھی واپس لے لیتا ہے جس میں غزل کی جان ہوتی ہے۔ انگوٹھی کے اترتے ہی

---

۵ الوان غزل ص — ۱۳م

غزل مر جاتی ہے۔ انگوٹھی کے اتر جانے سے غزل کا مر جانا کچھ غیر فطری معلوم ہوتا ہے لیکن اسلوب احمد انصاری نے صحیح لکھا ہے ـــــ

"انگوٹھی غزل کی زندگی میں ایک TOTEM کی حیثیت رکھتی ہے اور اس کی ایک طلسماتی حیثیت ہے جسے سائنس علّت و معلول کے معیار پر پرکھنا غلط ہوگا۔"[1]

مرنے کے بعد جب کرانتی اس کی انگلی میں انگوٹھی نہیں دیکھتی تو اس کی موت کا سبب اس کی سمجھ میں آجاتا ہے۔

اس طرح چاند اور غزل کا انجام ایک جیسا ہی ہوتا ہے۔ چاند اپنے ماموں کے ہاتھوں چھلی جاتی ہے تو غزل اپنے باپ ہمایوں کے ہاتھوں جس نے اس کو اپنی معاش کا ذریعہ بنایا۔ اسے اسٹیج کی دنیا اور ایک ایسے ماحول میں لا پھینکا جہاں اس کی زندگی برباد ہوگئی۔

ایوان غزل میں جیلانی بانو نے اس وقت کے ہندوستان میں پائے جانے والے بہت سے مسائل کو پیش کیا ہے اس میں سب سے بڑا مسئلہ انہوں نے جاگیردارانہ ماحول میں عورت کی حیثیت اور ان کی زندگی کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ انہوں نے اس معاشرت میں اعلیٰ طبقے کی عورتوں کی دوہری زندگی کے المیے کو بڑی خوبصورتی سے اجاگر کیا ہے ان کے ناول میں ایک طرف روایتی جاگیردارانہ معاشرت میں عورت کی

[1] رسالہ شاعر بمبئی جولائی ۱۹۷۷ء

حیثیت اور اس کے کرب کی تصویر ملتی ہے تو دوسری طرف انگریزی سامراجیت کے
طفیل میں مغربی اقتدار اور جدید طرزِ زندگی میں جو اثرات اس طبقے کی عورتوں پر
ڈالے تھے اس کے پسِ پردہ ان کے استحصال کی جو نئی بساط بچھی تھی اس کی بھی
جھلک موجود ہے۔ بانو نے اس طبقے کی عورتوں کی درجہ بندی کر دی ہے۔ انہوں نے
ایوانِ غزل میں عورتوں کے دو طبقے پیش کیے ہیں۔ ایک طبقے کی عورتیں تو واحد حسین
کے گھر کی عورتیں ہیں۔ اس گھرانے کی عورتیں آج بھی کار میں پردہ لگا کر بیٹھتی ہیں
اور بی بی کی طرح انہیں اپنے شوہر کے عہدے کا انگریزی تلفظ بھی صحیح طور پر یاد
نہیں ہوا۔ اور جو شوہر کے سکھ کو ہی اپنا سکھ سمجھتی ہیں اور کبھی بھی کسی بات کی
شکایت نہیں کرتیں۔ دولت اور شان و شوکت کا مفہوم ان کی نظر میں یہ تھا کہ
زیادہ نوکر، زیادہ چھوکریاں شان و شوکت اور وقار قائم رکھنے کے لیے زیادہ
قربانیاں، میاں کی نازک خرامیاں اور انہیں سنبھالنے کی ذمّے داری ___ اس کے صلے
میں ان کو صرف کالی پوت کا لچھا آتا جو اس وقت سہاگ کی نشانی سمجھا جاتا تھا۔
جس میں ان کے سکھ کی چابی کوئی سی نہیں ہوتی تھی لیکن ان چابیوں سے وہ خاندان
دولت، نسل اور وقار کے تمام بند دروازوں کو کھول دیتی تھیں۔

دوسری طرف جیلانی بانو نے حیدر علی کے گھر کی عورتوں کو دکھایا ہے جو
پنچ گنی، دہلی اور دہرادون میں پڑھتی ہیں۔ انگریزی افسروں کے ساتھ کلبوں
میں ناچتی ہیں بغیر آستینوں کے بلاؤز پہنتی ہیں۔ کٹے ہوئے بالوں کے ساتھ وہ پپا
اور ممّا تک کو ڈیر ڈارلنگ کہتی ہیں۔ جہاں شادی بیاہ اپنی پسند سے ہوتے اور
طلاقیں دوسروں کی زبردستی سے دی جاتی تھیں۔ جیلانی بانو کے یہاں قرۃ العین
حیدر کے برعکس اس نظام میں محلوں اور محلوں کے باہر کلبوں اور تھیٹروں میں

عورتوں کے استحصال اور ان کی بے بسی گھٹن اور مظلومیت کی تصویر بھی ابھر کر سامنے آتی ہے۔ ایوان غزل میں عورتوں کا انقلابی روپ بھی موجود ہے اس ناول میں جہاں عورت ایک طرف مظلوم اور بے بس ہے وہیں دوسری طرف اس استحصالی نظام کے بطن سے ابھرتی ہوئی نئی قوتوں کی ترجمانی بھی موجود ہے۔ وہ علم بغاوت بلند کرتی ہے اور عوامی تحریکات میں شامل ہوکر اس نظام کے خلاف جنگ و جہد میں اپنا کردار بھی ادا کرتی ہے۔ چاند اور غزل جو کہ محلوں سے لے کر کلبوں اور ہیڈروں تک کے استحصالی سلسلے کو بے نقاب کرتی ہیں اور اس نظام کے کھوکھلے پن کو اجاگر کرتی ہیں۔ ان کرداروں کی خودکشی اور گھٹن اس حقیقت کے سوا اور کچھ نہیں کہ کیسی معصوم آرزوئیں اور حسین خواب اس طبقے کی کھوکھلی روایت کی صلیب پر قربان ہوتے آئے ہیں۔ دوسری طرف قیصر اور کرانتی انقلاب اور بغاوت کی ترجمانی کرتی ہیں۔ وہ محلوں کی دنیا سے باہر نکل کر عوامی تحریکات میں حصہ لیتی ہیں۔ قیصر انقلابی تحریکات میں حصہ لینے کے جرم میں پھانسی چڑھا دی جاتی ہے۔ لیکن اس انقلاب اور بغاوت کی لَو کو مزید جلا بخشنے کے لیے اپنی بیٹی کرانتی کو چھوڑ جاتی ہے جو اپنی ماں کی روایت کی تجدید کرتے ہوئے اس جاگیردارانہ نظام کے استحصال اور جبر وظلم کے خلاف زیادہ عزم و ہمت کے ساتھ انقلاب کے راستے پر چل پڑتی ہے ——

"میں لڑنے جا رہی ہوں —— آج آپ نے نیوز
پڑھی آنٹی؟ ورنگل میں سات آدمیوں کو پھانسی
دے دی گئی —— کیا آدمی کا خون اتنا سستا ہے
آنٹی؟ وہ کمرے میں ادھر ادھر گھوم کر کچھ چیزیں
اپنی جیبوں میں بھر رہی تھی۔ کیا اپنے لیے راحت

اور انصاف مانگنے کی سزا کبھی ختم نہ ہوگی۔"

[1]

حتیٰ کہ گو ہر پھوپھی جیسی عورت جن کی ساری زندگی جاگیردارانہ معاشرت کی اندھی گلیوں میں کٹتی ہے اور اپنے استحصال، بے بسی اور گھٹن کو اپنی قسمت پر موقوف کرتی ہیں بالآخر اس نظام کے خلاف بغاوت پر آمادہ ہو جاتی ہیں ——

"تمہاری شاعری کی ایسی کی تیسی۔ اس ایوان غزل پر مٹی ڈالو جہاں عورت کو لوٹ کھسوٹ کر چھوڑ دیتے ہیں۔"

[2]

اس طرح بانو عورتوں کو جاگیردارانہ نظام سے نکال کر نئے عہد کی روشنی میں لے آتی ہیں جہاں پردہ نشین اور نازک عورتیں کرانتی بن جاتی ہیں اور ناول نئی عصری قدروں سے قریب ہو جاتا ہے۔

جیلانی بانو نے ایوان غزل میں اس وقت کے ہندوستان کے مسائل اور موضوع کو پیش کیا ہے۔ ان میں خاص طور پر تحریک آزادی، تقسیم ملک، فسادات، عورتوں کی سماجی حیثیت اور ان کے مسائل کو بیان کیا ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ عورتوں کی سماجی حیثیت اور ان کے مسائل کو بیان کر چکنے کے بعد تحریک آزادی اور اس کے زائیدہ ان مسائل پر اظہار خیال کیا جائے جو ایوان غزل کا موضوع بنے یا جن کا کسی نہ کسی طرح

---

[1] ایوان غزل ص - ۲۲۹

[2] ایضاً ص - ۲۴۰

ناول میں اظہار ملتا ہے۔

ایوانِ غزل میں ہم کو تحریک آزادی کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔ انہوں نے اس تحریک کو حیدرآباد کے مقامی حالات کے پس منظر میں دکھایا ہے جہاں اس تحریک کے اثرات موجود تو تھے لیکن اس کی وہ حیثیت نہیں تھی جو کہ ہندوستان کے دوسرے حصوں میں تھی، خاص طور پر شمالی ہند میں۔ یہاں نظام حیدرآباد کی گرفت زیادہ مضبوط تھی جس کی وجہ سے تحریک آزادی کی لہر زیادہ زور نہیں پکڑ سکی تھی۔ اس کے علاوہ اس خطے میں آزادی کا وہ تصور بھی نہ تھا جو سارے ملک میں تھا۔ حیدرآباد میں تحریک آزادی کی لہر کے کمزور ہونے کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ وہاں کا جاگیردار طبقہ اس روایتی نظام کو برقرار رکھنا چاہتا تھا۔ وہ اس پوری تحریک کو اپنی ریاست سے الگ تحریک تصور کرتا تھا۔ اور اس بات سے خائف بھی تھا کہ آزادی کا مطلب حیدرآباد کا ہندوستان کے ساتھ الحاق ہے۔ لہذا وہ سختی سے اس کی مخالفت پر آمادہ تھا۔ کیونکہ اس کی نظر میں الحاق کا مطلب ان کے عیش و عشرت کا خاتمہ، منصب اور جاگیروں کا چھننا اور بڑے بڑے عہدوں پر دوسروں کا تسلّط تھا۔ نواب واحد حسین اور ان کے صاحبزادے راشد کا ذہنی رویہ اس حقیقت کا غمّاز ہے ——

"اپن تو ایک بات بولتے ہیں، دولہا بھائی کہ ریاستوں کا الحاق ہوا تو اپنے ٹھاٹ باٹ ختم ہو جائینگے۔ منصب، جاگیریں سب چھن جائینگی۔ بڑے بڑے عہدے سب ہندوستانی جھپٹ لینگے۔" ؎

؎ ایوانِ غزل ص۔ ۳۹-۳۸

آزادی کی تحریک کے جلو میں تلنگانہ تحریک کے روزافزوں فروغ سے جاگیردار طبقہ بری طرح خائف تھا کیونکہ وہ کانگریسیوں اور مسلم لیگیوں سے زیادہ خطرہ محسوس نہیں کرتے تھے اور ان کے طبقاتی کردار سے بھی بخوبی واقف تھے لیکن وہ لوگ کمیونسٹوں کو اپنا دشمن سمجھتے تھے لہذا تحریک آزادی کے ساتھ تلنگانہ میں کمیونسٹوں کے بڑھتے اثرات ان کے لیے باعث تشویش تھے ــــــ

"سنا ہے گولکنڈہ پر کمیونسٹوں کا قبضہ ہو گیا ہے ۔۔۔۔
ادھر یہ ہندوستانیاں انگریزوں کو نکالنے پر تلے بیٹھے ہیں ۔ ہندوستان میں کتنے پل توڑ رہے ہیں ۔ پلوں کو آگ لگائی جا رہی ہے ۔ اگر انگریز چلے گئے تو یہ کانگریسی اور مسلم لیگی جینے نہیں دینگے ۔ دیکھ لینا نہرو تو وہی روس کی نقل میں کمیونسٹوں کا راج لے آئینگے ۔۔۔۔۔ کانگریسی اور مسلم لیگی کبھی نہیں بولے کہ جاگیریں ختم کرو مگر یہ کمیونستان تو اپنے دشمن ہیں ۔" [۱]

اس طرح جیلانی بانو نے تحریک آزادی کے جلو میں پیدا ہوئی نئی سیاسی بیداری اور تلنگانہ تحریک کے تحت عوام کے نچلے طبقے میں آرہے انقلابی شعور کی جانب اشارے بھی کیے ہیں ۔

---

۱ ایوان غزل ص - ۳۹ - ۳۸

بانو نے ایوانِ غزل میں تقسیمِ ملک کی بھی جھلک دکھانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن یہ جھلک دیرپا نہیں ہے۔ صرف تقسیم کا پتہ دیتی ہے۔ تقسیم کے اثرات اور اس کے اسباب کی نشاندہی کی کوشش یہاں نہیں ملتی۔ ناول میں صرف ایک جگہ بانو نے یہ بتایا ہے کہ فساد سے تنگ آکر احمد حسین اپنے خاندان کو لے کر پاکستان چلے جاتے ہیں اور آخر میں نصیر کو پاکستان سے آتے ہوئے دکھایا ہے۔ اس کے علاوہ تقسیم کا اور کہیں بھی ذکر ہم کو ایوانِ غزل میں نہیں ملتا ہے۔

ایوانِ غزل میں تقسیمِ ملک کے وقت پورے ملک میں پھیلے فسادات کی لہر اور اس کے اثرات کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اگرچہ ناول کے کینوس کا دائرہ حیدرآباد تک محدود ہے اور حیدرآباد تقسیم کے نتیجے میں پھیلی خونریزی اور درندگی کا شکار نہیں ہوا تھا۔ وہاں فرقہ وارانہ سطح پر فضا مسموم نہیں ہوئی تھی لیکن پھر بھی ہندوستان کے دوسرے خطے میں ہوئے فسادات کے اثرات وہاں بھی پہنچ رہے تھے۔ مہاجرین اور فساد زدہ افراد پناہ لینے کی غرض سے وہاں پہنچ رہے تھے۔ جس کی بانو نے ناول میں نشاندہی کی ہے ۔۔۔

> "سارے ہندوستان میں فساد ہو رہے تھے۔ بہت سے لوگ پناہ لینے حیدرآباد آ گئے تھے کیونکہ وہ جانتے تھے کہ حیدرآباد ہر ایک کو محبت کے ساتھ اپنے دل میں جگہ دیتا ہے۔ یہ دہلی کے معزز خاندان کے لوگ تھے جو اپنی وضعداری اور آن بان کے لیے جان کی پرواہ نہ کرتے تھے۔ مگر آج ان کی عورتیں اپنے بچوں کی جان بچانے کے لیے دوپٹے سے منہ ڈھانپے، ہاتھ پھیلائے

سڑکوں پر ماری ماری پھر رہی تھیں۔ شہر میں جگہ جگہ
مہاجرین کیمپ کھل گئے تھے۔ لوگ بڑھ چڑھ کر چندے
دیتے اور اناج تقسیم کرتے۔"

؎۱

کسانوں اور محنت کشوں کی بیداری کی جانب بھی بانو نے ایوان غزل میں اشارے کیے ہیں۔ ناول کا موضوع اگرچہ اس عہد کے حیدرآباد کے جاگیردارانہ نظام کا زوال اور اس کی کشمکش ہے لیکن ناول میں اس زوال کشمکش کے بطن سے ابھرتی ہوئی نئی قوت بھی عیاں ہے۔ اس میں تلنگانہ تحریک اور اس تحریک میں شامل باغی کسانوں اور محنت کشوں کی قربانیوں کی جانب بھی اشارے موجود ہیں۔ ناول نگار نے جاگیردارانہ نظام کی زیادتیوں، مظالم اور استحصال کی عکاسی بخوبی کی ہے ——

"ان دنوں تلنگانہ تحریک میں چھاپہ مار دستوں
کا بہت زور تھا۔ وہ باقاعدہ فوجی ٹریننگ لے کر نظام
کی فوج سے لڑ رہے تھے۔ کئی جگہ ان دستوں کی قیادت
نوجوان لڑکیاں کرتی تھیں۔ وہ لوگ سرکاری فوج سے
ہتھیار چھین کر اکٹھا کر لیتے تھے۔ حکومت نے پارٹی پر
احتساب عاید کر دیا تھا۔ اس لیے اہم پارٹی ورکر انڈر
گراؤنڈ رہتے تھے جو باہر ہوتے وہ ادبی سطح پر ترقی
پسند تحریک کے ممبر بن کر کام کرتے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا
جب گاؤں میں دیشں مکھ اور جاگیرداروں نے لوٹ

کھسوٹ کو اپنا حق بنا لیا تھا۔ گاؤں میں کسی کسان کی ،
عزت بچی تھی اور نہ دولت ۔ وہ دن دہاڑے کھیتوں پر
کام کرنے والی لڑکیوں کو موٹر میں ڈال کر لے جاتے ۔
کھڑی فصلیں کٹوا دیتے اسی لیے پارٹی کی مقبولیت
بڑھ رہی تھی ۔ خصوصاً مزدوروں اور کسانوں کا طبقہ
پوری طرح پارٹی کے ساتھ تھا۔ وہ پہاڑوں کے ناقابلِ
عبور راستوں پر دلم کی رہنمائی کرتے تھے اور سرکاری
فوجوں کی مخبری کا کام انجام دیتے تھے۔ نظام نے
اس طوفان کو روکنے کے لئے بہت بندھ باندھے ۔
کسانوں کے نوجوان لڑکوں کو انہیں کے آنگن میں
کھڑے پیڑوں سے لٹکا لٹکا کر پھانسیاں دی گئیں
نوجوان لڑکیوں کو سرکاری سپاہی سب کے سامنے
اٹھا کر لے جاتے ۔ پورے خاندان کے سامنے باقی افراد
کو شوٹ کیا جاتا تھا۔ لیکن انہیں عبرتناک سزاؤں
نے عوام میں غم و غصہ کی لہر دوڑا دی تھی۔ جاگیردار
اور دیس مکھ اسی طوفان سے کانپنے لگے ۔"[1]

بالو نے ایوان غزل میں پلاٹ کی روایتی اور جدید دونوں تکنیک کا حسین امتزاج

---

[1] ایوان غزل ص ۱۳۵ - ۱۳۶

پیش کیا ہے۔ چونکہ یہ ناول بھی واقعات کے اعتبار سے دکن اور بالخصوص حیدر آباد سیاسی اور تہذیبی سرگرمیوں کے ایک عبوری دور کو پیش کرتا ہے۔ اس لیے اس کے پلاٹ میں تنظیم و ترتیب کے ساتھ انتشار کا عنصر بھی موجود ہے۔ لیکن یہ انتشار قاری پر گراں نہیں گذرتا بلکہ ناول نگار کا طرز بیان اور واقعات کے نشیب و فراز اس انتشار میں بھی ایک خوبصورت ربط اور تسلسل پیدا کر دیتے ہیں۔ اس ناول میں واقعات اور کردار کے درمیان بے حد خوبصورت اور متوازن تال میل موجود ہے۔ یہ ناول بھی پلاٹ کی جامعیت اور اثر انگیزی کے اعتبار سے اردو کے چند اہم ناولوں میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔

ایوان غزل میں کرداروں کی ایک وسیع دنیا آباد ہے۔ یہ ناول حیدر آباد کے زوال پذیر جاگیردارانہ نظام کے ایک نمائندہ خاندان اور اس کے افراد پر مشتمل ہے۔ ایوان غزل میں جدید اور قدیم اقدار اور معاشرتی نظام کے درمیان کی آویزش اور کشمکش کی ترجمانی کی گئی ہے۔ ناول کے افراد دونوں اقدار کی نمائندگی کرتے ہیں۔ واحد حسین جو ایوان غزل کے سربراہ ہیں مٹتی ہوئی جاگیردارانہ تہذیبی اقدار کے وارث اور امین ہیں۔ وہ ماضی کی یاد سے ایوان غزل کی ویرانیوں میں رنگ بھرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا باہر کی دنیا سے کٹ کر گھر کی چہار دیواری میں سمٹنا، غزل کی پناہ گاہ میں اپنا غم غلط کرنا، اس مٹتی بکھرتی تہذیب اور اس تہذیب کی نمائندہ نسل کے المناک انجام کا اشارہ ہے۔ آخر میں حیدر آباد کا ہندوستان کے ساتھ الحاق کے وقت جب بھیانک صورت حال پیدا ہوتی ہے تو وہ جنگ اور خونریزی کے پس منظر میں خود کو بے بس اور مفلوج محسوس کرتے ہیں۔ کیونکہ ان حالات پر ان کا کوئی بس نہیں ——

"واحد حسین شاہین کو رضا کاروں کی ڈریس
میں دیکھتے ہیں تو جانے کیوں ان کا دل دھڑکنے لگتا
ہے۔ کیا اپنی ناموس بچانے کا صرف وہی ذریعہ ہے
انہوں نے زندگی میں ہر طرح کی جدو جہد کی تھی مگر
یہ کبھی نہیں سوچا تھا کہ ایک دن ان کے بچوں کو
کہیں پناہ گاہ نہیں ملے گی۔ وہ جس طرف جائینگے
تلواریں ان کا استقبال کرینگی، موت ان کا راستہ
گھیرینگی۔ آخر ہم اس لڑائی میں کیوں شریک ہوں۔
سگار سلگاتے ہوئے وہ سوچتے، میرے جیسے عام
انسان جو کبھی سیاست میں کسی پارٹی میں شریک
نہیں ہیں۔ بس اپنے گھر میں گلزار سجائے کسی پیڑ کی
چھاؤں تلے بیٹھے غزلیں لکھتے رہتے ہیں، اپنے بیوی
بچوں کے مسائل میں کھوئے ہوئے ہیں، ہم اس
لڑائی میں کیا رول ادا کریں گے۔ کس طرف سے
لڑینگے"[1]

ایوان غزل کے اور دوسرے کردار جو نئی نسل اور ان کی نئی سوچ کی نمائندگی کرتے ہیں ان میں چاند، غزل، قیصر اور کرانتی ہیں۔ چاند واحد حسین کی نواسی ہے

---

[1] ایوان غزل ص۔ ۲۳۱

اور ایک انقلابی باپ کی بیٹی جو دونوں قدروں کے درمیان پستی رہتی ہے۔ اور بالآخر دم توڑ دیتی ہے۔ کیونکہ دونوں قدروں کے درمیان بیک وقت وفاداری کا توازن قائم رکھ پانا ناممکن تھا۔ غزل کے کردار کی تشکیل و تعمیر بھی کم و بیش چاند کے خطوط پر ہی ہوتی ہے۔ وہ بھی دونوں قدروں کے گرد گھومتی رہتی ہے۔ غزل واحد حسین کی دوسری بیٹی بتول بیگم کی لڑکی ہے۔ اور جو خاندان پرانی قدروں کی نمائندگی ایوان غزل میں کرتا ہے۔ الغ لیلہ اسی خاندان کی بیٹی ہوتی ہے۔ اپنی خاندانی قدروں کو چھوڑ کر ایوان غزل میں پائی جانے والی قدروں کو قبول کرتی ہے اور وہ بھی اس طرح اپنے انجام کو پہنچتی ہے۔

قیصر کا کردار ایک باغی لڑکی کا کردار ہے۔ جو اسی نظام کی پروردہ بھی ہے۔ اور اسی کی لعنتوں اور ذلتوں کا شکار بھی۔ لیکن وہ چاند اور غزل کی طرح گھٹ گھٹ کر دم توڑ دینے کی قایل نہیں بلکہ بغاوت کے ذریعہ اسی نظام سے بدلہ چکانا چاہتی ہے۔ وہ اسی نظام کی مردہ نسلوں میں سے نہیں بلکہ نئی اور زندہ نسل کی مشعل بن کر معاشرے کی رہنمائی کا عزم رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تلنگانہ تحریک کے مجاہدوں کے ساتھ مل کر اسی فرسودہ نظام کا قلعہ قمع کرکے ایک نئے نظام کے قیام کے مشن میں لگ جاتی ہے۔ لیکن قیصر کا کردار زندگی اور توانائی سے لبریز ہونے کے باوجود ناول کے کینوس پر دیر تک نہیں رہتا۔ قیصر کے کردار اور اس کی صفات کی تجدید اس کی بیٹی کرانتی کی شکل میں ہوتی ہے۔ کرانتی کا کردار آندھرا کی نئی نسل کے نئے انقلابی عزائم کا غماز ہے جو واحد حسین کی مطلوح وراثت اور اس کی روایت کا امین بن کر ان کے صاحبزادے راشد کی طرح مصلحت پرستانہ زندگی جینا نہیں چاہتی بلکہ اسی وقت کی عوامی تحریکوں اور انقلابی دستوں کے ساتھ اپنا رشتہ قایم کرتی ہے۔ وہ اپنا

حق چھیننے اور ظلم کے خلاف جہاد کرنے کا عزم رکھتی ہے ـــــ

"اب چلے ہم اپنا حق چھیننے ۔"

[1]

"میں لڑنے جارہی ہوں ـــ آج آپ نے نیوز پڑھی آنٹی ؟ ورنگل میں سات آدمیوں کو پھانسی دے دی گئی ہے ۔ کیا آدمی کا خون اتنا سستا ہے آنٹی ؟ وہ کمرے میں ادھر ادھر گھوم کر کچھ چیزیں اپنی جیبوں میں بھرنے لگی ۔ کیا اپنے لیے حق راحت اور انصاف کی بات کرنا گناہ ہے ؟"

[2]

یہ جملے کرانتی کے انقلابی عزائم کا پتہ دیتے ہیں ۔

ناول کی زبان سادہ، بے ساختہ اور براہِ راست ہے ۔ تشبیہات و استعارات کا استعمال شاذ ہی کہیں ہوا ہو ۔ اس کے باوجود زبان میں ہمواری اور ادبی شان پائی جاتی ہے ۔ چونکہ کہانی کا جائے وقوع سرزمین حیدرآباد ہے ۔ لہٰذا حیدرآباد کی مخصوص زبان کی جھلکیاں جابجا ملتی ہیں ۔ جگہ جگہ عام گفتگو میں انگریزی الفاظ کا استعمال بھی کیا گیا ہے ۔ زبان و بیان کی بے ساختگی اور گھریلو ماحول کی جزئیات نگاری کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو ـــــ

---

[1] ایوانِ غزل ص ۔ ۴۳۱

[2] ایضاً ص ۔ ۴۴۹

"بی بی واحد حسین سے بہت کم بات کرتی تھیں کیونکہ رضیہ کی شادی کے بعد انہوں نے گھر کے ڈائرکٹر جنرل کا عہدہ سنبھال لیا تھا۔ اسی لئے اب وہ واحد حسین کے عشق پر گھبرانے یا گوہر پھوپھی کی باتوں پر لڑنے کے بجائے اپنی بہو کے سگھڑاپے پر خوش ہوتی تھیں۔ چاندی کا پاندان بھی کریاں کھانے جا بیٹھیں۔ کبھی موڈ آتا تو شاہین اور راشد کے لیے ململ کے کرتے سینے بیٹھ جاتیں۔ اپنے اس فن پر انہیں بڑا ناز تھا۔ رضیہ اور چاند کو کشیدہ کاری کے لیے ڈیزائن بنانا آتا تھا۔ جب شادی بیاہ میں گوٹے کناری کا کام نکلتا تو لوگ چل چل کر بی بی کے پاس آتے تھے ـــــ وہ سارے جوڑے اتنی نفاست سے تیار کرتیں کہ بس دیکھا کرو۔ البتہ جلوے کے جوڑے کو کبھی ہاتھ نہ لگاتی تھیں۔ ایک بار ان کی خالہ ساس نے کہا ـــــ

"اے واحد! دلہن تم جیسی خوش سہاگن کون ہوگی۔ اتنا چاہنے والا شوہر، بال بچے، آباد گھر..... تم جلوے کے جوڑے کو ہاتھ کیوں نہیں لگاتیں؟"

پھوپو اماں، لوگ کہتے ہیں کہ سہاگ کا جوڑا سینے والی کی قسمت اس گوٹے کناری کے ساتھ ٹنک جاتی ہے

تو پھر کاہے کو نئی دلہن کی قسمت میں اتنے جھگڑے ڈالے؟"

ے

بحیثیت مجموعی ہم کہہ سکتے ہیں کہ جیلانی بانو کا یہ ناول ایک مخصوص سماجی اور سیاسی دور میں لکھا گیا۔ یہ ان کا خاص اور اہم ناول ہے جس سے اس دور کی سیاسی اور سماجی تاریخ کی تشکیل کر سکتے ہیں۔ دوسری طرف اگر ہم اس کو فنی نقطہ نظر سے ناول کے اجزائے ترکیبی کی کسوٹی پر پرکھیں تو بھی یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ نہ صرف ان کی بہترین تخلیق ہے بلکہ جیلانی بانو کے اس ناول کو اردو کے چند اہم ناولوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

ے ایوان غزل ص - ۱۶۰ - ۱۵۹

باب چہارم:

"بارشِ سنگ" تجزیہ

Hasnain Sialvi

ایوانِ غزل کی اشاعت کی ایک طویل مدت کے بعد جیلانی بانو کا دوسرا ناول 'بارشِ سنگ' (۱۹۸۵) مکتبہ دانیال، کراچی نے شایع کیا۔ موضوع کے اعتبار سے یہ دونوں ناول ایک ہی جیسے ہیں جس طرح ایوانِ غزل، غریب عوام پر جاگیردارانہ سماج میں ہونے والے ظلم و ستم اور استحصال کی روح فرسا کہانی بیان کرتا ہے، ویسے ہی بارشِ سنگ بھی ظلم و بربریت، استحصال و عصمت دری کے شرمناک واقعات پر محیط ہے۔ البتہ ایوانِ غزل میں واحد حسین، احمد حسین اور راشد جاگیردارانہ نظام فکر کی نمائندگی کرتے ہیں جبکہ بارشِ سنگ میں یہ کہانی ساہوکاروں کے توسط سے بیان کی گئی ہے۔ لیکن دونوں ناولوں پر ترقی پسند رجحانات کے واضح اثرات نمایاں ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر عوام میں سماجی بیداری پیدا ہونے کے بعد عوام بالخصوص غریب عوام اپنے حقوق کی پامالی کو شدت سے محسوس کرنے لگے تھے۔ مگر طاقت کے ہاتھوں مجبور تھے لیکن جب کبھی ان کو موقع ملتا تو اپنے حقوق کی حصول کی اپنی سی کوشش ضرور کرتے یا کم از کم اسی نظام کے خلاف اپنے دل میں شدید غم و غصّہ کو دبائے کڑھتے رہتے۔

بارشِ سنگ میں حیدرآباد اور اس کے نواحی دیہاتوں میں زندگی گزار رہے عوام میں جاگیرداروں اور ساہوکاروں کے ظلم و جبر اور معاشی استحصال کے خلاف پنپ رہے غم و غصّہ اور اضطراب کو موضوع بنایا گیا ہے۔ دیہی زندگی

سے وابستہ عوام میں اپنے حقوق کے تئیں یہ بیداری بہت کچھ تلنگانہ تحریک کی زائیدہ تھی۔

کہانی کا آغاز چیکٹ پلّی نام کے ایک گاؤں سے ہوتا ہے۔ جس کے معنی ہیں اندھیر نگری۔ یہ گاؤں اسم بامسمّٰی ہے۔ یعنی ہر طرف تراجیت اور طوائف الملوکی پھیلی ہوئی ہے۔ جہاں نظر ڈالیے اندھیر ہی اندھیر ہے۔ غریبی، افلاس مہاجنوں اور جاگیرداروں کے ظلم و ستم، لاقانونیت، نااہل حکمرانوں کا تفوق، افسروں کی ستم پروری اور رشوت خوریاں، اوباشوں کے حوصلے بلند کیے ہوئے ہے۔ چنانچہ گاؤں کی بھولی بھالی بے ریا عورتوں کی دل سوز عصمت دری کے واقعات معمولی باتیں ہیں۔ کبھی بہلا پھسلا کر اور کبھی زور زبردستی ان کو ہوس کا شکار بنایا جاتا ہے لیکن کسی میں اتنا یارا نہیں تھا کہ ان کے خلاف آواز اٹھا سکے۔ اور اپنے ڈھائے جا رہے ظلم کی فریاد کر سکے۔ نیز یہ افلاس زدہ غریب دیہاتی اپنے آقاؤں کے خلاف آواز اٹھائیں بھی تو کس کے سامنے کہ پوری مشنری ان کے ابروؤں کے اشارے پر گردش کرتی ہے۔ غرض اگر ایک جملے میں کہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ جیلانی بانو نے بارش سنگ میں اقتدار اور بھوک کے مابین کشمکش کی کہانی بیان کی ہے۔

مذکورہ بالا کہانی کو پیش کرنے کے لیے جیلانی بانو نے چیکٹ پلّی بستی کے تین ایسے افراد کو وسیلہ بنایا ہے جو اپنے طبقے کے نمائندہ کہے جا سکتے ہیں۔ یہ وہ افراد ہیں جن کے ہاتھوں میں غریب کسانوں اور محنت کش مزدوروں کی قسمت کی ڈور ہوتی ہے۔ یہ اشخاص ایسی جونک ہیں جو بہر صورت ان کا خون چوستے رہتے ہیں۔ اور ان کی ہر ممکن کوشش یہ ہوتی ہے کہ وہ ان

کی رگوں میں دوڑتے ہوئے خون کا ایک ایک قطرہ نچوڑ لیں۔ یہ اشخاص ہیں، وینکٹ ریڈی، دلاور علی خاں اور صابر میاں۔

کہانی یوں شروع ہوتی ہے کہ گاؤں کا ایک غریب کسان مستان ساہوکار وینکٹ ریڈی سے اپنی ضرورت کے تحت چند روپیوں کا قرض لیتا ہے جس کے عوض اس کو ساہوکار کے یہاں بے گار کرنی پڑتی ہے۔ چونکہ وہ بے گار کرتا ہے اس لیے اس میں کبھی اتنی استطاعت پیدا نہیں ہو پاتی کہ وہ وینکٹ ریڈی کا وہ قرض اتار سکے۔ جس کا بیاج دن بہ دن بڑھتا چلا جاتا ہے جس کے سبب اس کے گھر کے دیگر افراد بھی ساہوکار کے یہاں بہ طور بندھوا مزدور کام کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ اور یہ سلسلہ بڑھتے بڑھتے یہاں تک دراز ہوتا ہے کہ نہ صرف گھر کے مرد بلکہ عورتیں اور بچے بھی بے گار کرنے پر مجبور کر دیے جاتے ہیں۔ اور وہ کسی بھی حالت میں ساہوکار کے حکم سے سرتابی کرنے کی جرأت نہیں کر سکتے۔ نکبت اور افلاس زدہ یہ خاندان اتنا بے بس اور لاچار ہو جاتا ہے کہ ان کی زندگی کا مدار صرف ساہوکار کے یہاں سے ملنے والی جوٹھن پر رہ جاتا ہے جس کا کوئی معمول نہیں۔ وہ کبھی ملتا ہے اور کبھی نہیں ملتا۔ چنانچہ اکثر انہیں فاقوں میں گزارنا پڑتی تھیں۔

جب بوڑھا مستان اپنی ضعیفی کے سبب کام کرنے کی اہلیت کھو دیتا ہے تو یہ کام اس کے جوان بیٹے کو کرنا پڑتا ہے۔ مراد کی بے بسی کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ اس کے شب و روز پر ساہوکار کا قبضہ ہوتا ہے۔ اس کا جاگنا، سونا، کھانا، پینا سب کچھ ساہوکار کی مرضی کے مطابق چلتا ہے۔ وہ ساہوکار کے حکم اور اس کی خواہش سے سرمو انحراف نہیں کر سکتا۔

اس کی ہر جائز و ناجائز خواہش کے آگے سرِ تسلیم خم کرنا اس کا مقدر بن چکا ہے۔ بات اگر صرف یہیں تک ہوتی تو ایک حد تک گوارہ بھی کرلی جاتی لیکن ساہوکار کی عیش پرستی اور ہوس پرستی اتنی بڑھ جاتی ہے کہ مستان کے گھر کی لچھمیاں بھی آئے دن ان کے بستروں کی زینت بنتی ہے اور وہ ان کو نت نئے بہانوں سے اپنے گھر بلاتا ہے۔ اور اپنی نفسانی خواہشات کی تکمیل کرتا ہے۔ مستان یہ سب کچھ جانتے ہوئے اور دل ہی دل میں اس پر کڑھتے ہوئے بھی رازداری برتنے پر اتنا مجبور ہوتا کہ اس سلسلے میں گھر پر تیز آواز میں گفتگو کرنے سے بھی ڈرتا ہے کہ کہیں گاؤں والے نہ سن لیں۔ چنانچہ جب ساہوکار اس کی بیٹی خواجہ بی کو صفائی کے بہانے اپنے گھر بلاتا ہے تو وہ سب کچھ جانتا ہے کہ اب اس کے ساتھ کیا ہونے والا ہے مگر اس کو جانے سے منع نہیں کرتا ہے۔ جب اس کی بیٹی ریڈی کی ہوس کا شکار بن جاتی ہے تو وہ اپنے باپ سے داستان ہوس بیان کرنا چاہتی ہے تو مستان اس کو چپ کرا دیتا ہے صرف اس لیے کہ 'لوگاں' سن لینگے۔ وہ کہتا ہے ____

> "چپ بٹیا چپ! لوگاں سن لینگے۔ اس
> نے خواجہ بی کی آنکھیں پونچھیں۔ کپڑے ٹھیک کیے
> اور بولا ___ اماں کو نکو بول ___ تیرے بھائی
> سن لینگے ___ سمجھ گئی نا ___ جا اب تو خود گھر
> چلی جا ___ مجھے ریڈی کے یہاں بہت کام ہے۔" ٥

---

٥ بارش سنگ ص - ٢٧-٢٦

ایک بندھوا مزدور کی اس سے بڑی ستم ظریفی اور کیا ہو سکتی ہے کہ ایک باپ اپنی لاڈلی کی عزت پر ڈاکہ پڑتے اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے۔ اس کی پیاری بیٹی اس کی آنکھوں کے سامنے اس کے آقا کی ہوس کا شکار ہوتی ہے مگر وہ اتنا بے بس اور لاچار ہے کہ اپنی بیٹی کو بچانا تو کجا اس کی پامالی کے خلاف احتجاج بھی نہیں کر سکتا بلکہ اپنی آہوں اور سسکیوں پر بھی اس کو قابو رکھنا پڑتا ہے کہ کہیں یہ بات ساہوکار کو ناگوار نہ گزرے۔ اور اس کے کرم کی بارش کہیں بند نہ ہو جائے۔ اس لیے کہ اس کی روزی روٹی ساہوکار کی رہین منت ہے چنانچہ جب ریڈی کا چھوٹا بھائی سلیم جو کہ شہر میں وکالت پڑھتا ہے اور گاؤں کبھی کبھی آتا ہے مستان کے بیٹے مراد کی بیوی لوزا کو اپنا بستر آباد کرنے کے لیے بلاتا ہے تو احمد بی (مستان کی بیوی) صرف اس لیے خوش ہوتی ہے کہ چلو اب ان کی اولاد کی بھی روزی روٹی کا ٹھکانہ مل گیا ہے۔ حالانکہ مراد کا چھوٹا بھائی سلیم جب اس بات سے آگاہ ہوتا ہے تو وہ اس بات سے بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ـــــ

"بھابھی کو ـــــ نہیں ـــــ میں بھابھی کو

ریڈی کے گھر نہیں جانے دونگا۔"

لیکن احمد بی جھڑک کر اس کی آواز کو دبا دیتی ہے کہ ـــــ

"ارے چپ پوٹئے! احمد بی نے خوش

ہو کر کہا۔"

ـــــ

ـــــ بارش سنگ ص ـ ۱۴۹

سلیم ترقی پسند رجحانات رکھنے والا مستان کا دوسرا بیٹا ہے۔ وہ شروع ہی سے اپنے دل میں ان ساہوکاروں کے خلاف نفرت اور بغاوت کے جذبات رکھتا ہے۔ چنانچہ وہ اپنے خاندان والوں سے صرف اسی لیے ناراض رہتا ہے کہ یہ ریڈی ہم سے بے گار لیتا ہے۔ اس نے ہماری زمینیں بھی اپنے قبضے میں کر رکھی ہیں۔ تب بھی ہم ان کو اپنا پالن ہار مانتے ہیں اور ان کو اپنا ان داتا سمجھتے ہیں ان لوگوں سے نفرت کرنے کے بجائے ان کے ناقابل برداشت برے کاموں میں ان کی اعانت کرتے ہیں اور اپنی خدمات پیش کرتے ہوئے فخر محسوس کرتے ہیں سلیم ان تمام لوگوں سے نفرت کرتا ہے جو ان لوگوں کی مدد کرتے ہیں۔ یا ان کے لیے اپنے دل میں نرم گوشہ رکھتے ہیں۔ چنانچہ وہ اپنی دادی سے جو کہ ریڈی کو اپنے خاندان کا پالن ہار سمجھتی ہیں، کہتا ہے ——

"چپ بڈھی —— جوٹھن دینے والے کو
دیالو کہتی ہے —— تو ہوگی ان کی غلام، میں کیوں
ہونے لگا۔"

[1]

اپنے مقصد کے حصول اور اپنے نظریات کو پیش کرنے کے لیے جیلانی بانو نے سلیم کو اپنا وسیلہ بنایا ہے۔ سلیم ایک ایسا نوجوان ہے جس کا دل جاگیردارانہ اور سامنت وادی سماج کی پیدا کردہ برائیوں اور ظلم و استحصال کے خلاف باغیانہ ردّ عمل سے بھرا ہوا ہے۔ جس کا اظہار وہ جہاں کہیں اور جب کبھی بھی

---

[1] بارش سنگ۔ ص۔ ۱۶

موقع ملتا ہے، وہ ضرور کرتا ہے۔ وہ نہ صرف ساہوکاروں کی ہوس پرستی کے خلاف آواز اٹھاتا ہے بلکہ ان لوگوں کو بھی ہدفِ ملامت بناتا ہے۔ جو ان زر پرستوں اور ہوس پرستوں کو کسی بھی طرح سے مدد کرتے ہیں یا ان کے حوصلوں میں اضافے کا سبب بنے ہوئے ہیں۔ وہ ان کسانوں کو بھی نشانۂ ملامت بناتا ہے جو ظلم و ستم سہہ کر بھی انہیں اپنا آقا اور پالن ہار تصور کرتے ہیں۔ ان کے استحصال کو اپنا مقدر سمجھنے والے سلیم کی نظر میں ناعاقبت اندیش، کوتاہ بین اور ظلم کو شہہ دینے والے ٹھہرتے ہیں۔ اس لیے کہ سلیم کا یہ ماننا ہے کہ اگر یہ لوگ اپنا مقدر سنوارنے کا جذبہ رکھتے اور ساہوکاروں کے ظلم کے خلاف اگر آواز نہ بھی اٹھاتے تو کم از کم ان کی اعانت سے گریز کرتے تب بھی استبداد پر انگشت لگانا ممکن ہو جاتا۔ سلیم کا دکھی دل ناساز حالات کے باوجود چیکٹ پلّی میں پھیلی ہوئی انارکی (Anarchy) اور بربریت کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتا ہے۔ ہر چند کہ اس کے خاندان کے افراد بھی اس کو ایسا کرنے سے باز رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس لیے کہ ان کے خیال میں ساہوکار کی ناراضگی ان پر عرصۂ حیات تنگ کر دے گی۔ لیکن افراد خاندان کے اس نقطۂ نظر کا اس پر ذرّہ برابر بھی اثر نہیں ہوتا۔ بلکہ ان کے ایسا کرنے سے اس کا غم و غصّہ اور بھی شدید ہو جاتا ہے اور وہ زیادہ شدومد سے ان برائیوں کو ختم کرنے کی فکر میں لگ جاتا ہے۔ وہ نہ صرف مختلف سطحوں پر پھیلی ہوئی بدعنوانیوں کے خلاف آواز اٹھاتا ہے بلکہ ان کا جواب دینے کو بھی حتی الامکان کوشش کرتا ہے۔ سلیم کا مسلسل احتجاج گاؤں والوں میں خوشگوار تبدیلی لاتا ہے۔ اس کے رجحانات کے زیر اثر گاؤں والوں میں اپنی بدحالی کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ حتیٰ کہ سلیم کا بوڑھا باپ

بھی سلیم سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ اس کا دل بھی اپنے دیرینہ آقاؤں کے خلاف نفرت سے لبریز ہو جاتا ہے ۔ مستان کی نفرت کا اندازہ صرف اسی ایک بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ جب وینکٹ ریڈی دوسرے گاؤں کے ساہوکار رنگاریڈی کو اپنی ذاتی نفرت اور جلن کی وجہ سے مار کر آتا ہے تو رنگاریڈی کی بیوی اور اپنے گاؤں والوں کے سامنے اس بات کا ڈرامہ کرتا ہے کہ میں قاتل کو پکڑ وادونگا میں اپنے دوست کی موت کا انتقام لونگا۔۔۔

"ابھی کچھ پتہ نہیں چلا کہ مارنے والا کون تھا۔
وینکٹی نے آہستہ سے کہا اور سگریٹ سلگانے کے
لیے سر جھکایا تھا کہ مستان کی درانتی کھٹاک سے
اس کی گردن پر آ پڑی ـــــ پھر اس نے زور زور
سے اتنی بار درانتی اس کی گردن پر ماری کہ وینکٹی
کا سر گردن سے کٹ کر دور اس کے اونچے دروازے
کی دہلیز پر جا پڑا ـــــ کمرے میں بیٹھے ہوئے لوگ
خون میں نہا گئے ـــــ یہ سب اتنی جلدی ایک پل میں
ہوا کہ کسی کی سمجھ میں یہ بات نہ آئی ـــــ
میں بتاتا ہوں کہ قاتل کون ہے ـــــ اب
پکڑ لیا نا میں اس کو۔۔۔۔"

۵

۵ بارش سنگ ص ۔ ۷۸

مستان کے ہاتھوں وینکٹ ریڈی کا قتل اضطراری عمل کا نتیجہ نہیں بلکہ بیٹے کے اس باغیانہ رویہ کا نتیجہ ہے کہ وہ اس انسان کو قتل کر دیتا ہے جس کو وہ کبھی اپنا مالک اور ان داتا مانتا تھا۔ اور اس کو اس بات کا غم نہیں ہے کہ اب اسے پھانسی دے دی جائے گی۔ اور اس کے بعد اس کے خاندان کا کیا حشر ہوگا۔ بلکہ وہ اپنے اس فعل سے خوش ہوتا ہے کہ دھرتی سے ایک گناہ گار کو ہٹایا ہے۔ اس کے لبوں پر پھیلی ہوئی مسکراہٹ اور اس کے بوڑھے چہرے پر پھیلی ہوئی شگفتگی اس کے احساس فتح مندی کا پتہ دیتی ہے۔ باپ کے اس اقدام سے سلیم کا سینہ فخر سے پھول جاتا ہے۔ اور وہ اپنے باپ کے اس عمل کو سراہتے ہوئے کہتا ہے ـــ

> "تو نکو ڈر باوا ـــ اچھا کیا اس کو مار
> ڈالا ـــ لا اب یہ درانتی میرے کو دے دے ـــ
> اچھا کیا نا ـــ مستان آنگن میں کھڑا ہوا کہہ رہا
> تھا۔ اس کی زبان بھی لڑکھڑا رہی تھی۔ جیسے وہ خوب
> نشے میں ہو۔"

ے

وینکٹ ریڈی کے قتل کے بعد اس کا چھوٹا بھائی ملیشم اپنے خاندان کی باگ ڈور سنبھالتا ہے جو کہ شہر میں وکالت کرتا ہے۔ وہ اپنے بھائی سے بھی زیادہ اوباش ہوتا ہے۔ اس کی ہوس پرستی کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ وہ نہ صرف گاؤں کی بھولی بھالی معصوم بہو بیٹیوں کو اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے بلکہ

ے بارش سنگ ص - ۸۳

وہ اپنی بھابھی کو بھی اپنی ہوس کا نشانہ بنانے سے نہیں چوکتا۔ کیونکہ اس کے یہاں اپنے اور غیر کا امتیاز کوئی معنی نہیں رکھتا۔ چنانچہ اس کی بھوکی آنکھیں اپنے بھائی کی بیوہ کے جسمانی خطوط کا جائزہ لیتی رہتی ہیں۔ اس کا ایک ایک عضو ملیشم کے لیے کشش رکھتا ہے اور اس کی جنسی بھوک کو بھڑکاتا رہتا ہے۔ حالانکہ ہندوستانی معاشرت میں بالعموم رشتوں کی ایسی سخت پابندیاں عاید کردی گئی ہیں کہ تقدس اور احترام کی روایت آج بھی قایم ہے کہ بڑی بھابھی کو ماں کا مقام دیا جاتا ہے اور ایسے انسان کو ہمارا معاشرہ کبھی بھی معاف نہیں کرتا ہے جو ان رشتوں کو داغدار کرتے ہیں۔ لیکن ملیشم کے نظام فکر میں ایسے کسی بھی رشتے کا کوئی بھی احترام نہیں ہے یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی بھابھی کو بھی اپنی ہوس کا شکار بنانے سے نہیں چوکتا۔ یوں تو ملیشم اپنے بھائی وینکٹی کی زندگی میں بھی اپنی بھابھی پر نظر رکھتا تھا اور جب کبھی بھی موقع ملتا اپنی اس خواہش کا بہ ظاہر یا در پردہ اظہار بھی کرتا ہے لیکن اپنی اس خواہش کو آزادی سے کہنے کا موقع ریڈی کی موت کے بعد ہی ملتا ہے۔ جیلانی بانو نے مختلف جگہوں پر ملیشم کے دل کے نہاں خانوں میں پیوست شیطانی خواہشات کے اظہار کی عکاسی کی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ کہیں اس کی عکاسی پر لطیف پردہ پڑا ہوا ہے اور کہیں اپنی کثافتوں کے ساتھ جلوہ گر ـــــ

" اور پھر اس نے گوری گوری چمکتی دمکتی رتنا
کو دیکھا تو دیکھتا ہی رہ گیا۔ اور اس کے بعد جھک پاؤں
چھونے کے بجائے رتنا کے پاؤں پکڑ لیے ـــــ
نمشکار بھابھی ـــــ جان۔ مسلمان لوگ
بھابھی کو جان کہتے ہیں۔ "ے

ے بارش سنگ ص۔ ۵۲

"رتنا چولہے کے پاس سے گرمی میں گھبرائی
ہوئی اندر آئی تو دہلیز پر پاؤں رکھتے ہی اچھل پڑی
— مسہری پر وینکٹ — ویسا ہی بھرا بھرا
بدن — ویسا ہی بدن — ویسا ہی ہاتھ —
رتنا بے اختیار مسہری کے پاس چلی گئی —
جی چاہا ان ہاتھوں کو — پھر دور ہٹ گئی۔
اوئی ماں — یہ میرے پلنگ پر سو رہا ہے —
شیطان —"

؎۱

گاؤں کے کسان جو کہ ان ساہوکاروں کے بندھوا مزدور ہوتے ہیں، اپنے آقا کے اتنے پابند ہوتے ہیں کہ ناکردہ گناہوں کو بھی اپنے سر لینے پر مجبور ہوتے ہیں۔ ان بے حسوں کی بے حسی کا یہ عالم ہے کہ جب مستان کی بیٹی خواجہ بی جو کہ وینکٹ ریڈی کے بچے کی ماں بننے والی ہوتی ہے اس کی شادی کنکول گاؤں کے شابو کے ساتھ کرادی جاتی ہے۔ جب شادی کے چھ مہینے بعد ہی اس کے یہاں لڑکا پیدا ہوتا ہے تو شابو کی ماں کافی ہنگامہ مچاتی ہے۔ پنچایت بلائی جاتی ہے۔ اس میں احمد بی کو اور چیکٹ پلی کے دو پنچوں کو بھی بلایا جاتا ہے اور جب شابو سے پوچھا جاتا ہے کہ یہ بچہ تیرا ہے تو وہ کہتا ہے —

"یہ تو میرا ہے۔ میں کسی کو نہیں دونگا۔ اس نے
بچے کو سینے سے لگا لیا" ؎۲

؎۱ بارشی سنگ ص - ۱۲۳
؎۲ ایضاً ص - ۱۲۷

اس سے زیادہ بے حسی اور کیا ہو سکتی ہے کہ اپنے آقا کے گناہ کو اپنے سر لینے میں اسے کوئی عار نہیں ہوتی ہے۔ اس لیے شابو خاموش رہتا ہے کہ وہ (خواجم بی) کھیتوں میں کام کرکے گھر والوں کا پیٹ پالتی ہے۔ جب شابو وینکٹ ریڈی کے بچے کو اپنا کہہ کر سینے سے لگا لیتا ہے تو سارے پنچ ہکا بکا رہ جاتے ہیں۔ شابو کی ماں اس سے کہتی ہے کہ تو نے سارے خاندان کی ناک کٹوادی۔ حرام چھوکرے کو سینے سے لگا کر پنچایت کے سامنے کھڑا ہو گیا۔ ماں کے برا بھلا کہنے پر بھی شابو کے اوپر کوئی اثر نہیں ہوتا بلکہ وہ اپنی ماں کو جھڑک دیتا ہے اور کہتا ہے ـــــ

"چپ بیٹھ بڑھی!" شابو زور سے چلایا۔ سارے دن کھیتوں میں کام کرکے تیرا قرض اتار رہی ہے وہ۔ تم سب کا پیٹ بھرتی ہے۔ تھوڑے دنوں کے بعد یہ چھوکرا بڑا ہوکر مزدوری کرے گا۔ تو چاہتی ہے کہ چار محنت کرنے والے ہاتھ ٹوٹ جائیں۔ میں تو ساہوکار کے پاس رہن پڑا ہوں بھوکی مرے گی تو۔" ؎

پنچایت کے سامنے تو شابو خواجم بی کو بے عزتی سے بچا لیتا ہے مگر اس کے بعد اس کے اوپر ظلم کی انتہا ہو جاتی ہے۔ شابو کی ماں اس کو سارا سارا دن کھانا نہیں دیتی ہے اس کے باوجود بھی وہ کھیتوں میں کام کرتی ہے۔ سیندھی کے نشے میں شابو بھی اس کو خوب مارتا ہے۔ پھر گاؤں میں ایک پاگل لڑکا کرشن ہوتا ہے۔ اس کو خواجم بی کی خستہ حالت پر رحم آجاتا ہے۔ وہ اس کو کھانا دینے لگتا ہے۔ لیکن اس کی ساس کو یہ بھی گوارہ نہیں ہوتا۔

؎ بارش سنگ ص۔ ۱۳۹

وہ اس کو بدنام کرتی ہے۔ جب خواجہ بی پر ظلم کی انتہا ہو جاتی ہے تو وہ باولی میں کود جاتی ہے اور اپنے بچے کو بھی باولی میں پھینک دیتی ہے ——

"اماں میری بچی —— اور پھر اس نے کنکول کی
ہوائیوں کو مخاطب کر کے کہا —— ارے گاڑی والو! تمہارے
پیٹ کو انگارے لگیں۔ کنکول والو! تمہاری سب بیٹیاں بھی
میری طرح ڈوب کے مریں۔ اور پھر وہ غڑاپ سے بچے سمیت
باولی میں کود گئی۔"

——۵

بے بسی کا یہ عالم ہے کہ ایک معصوم لڑکی خواجہ بی اپنے ناکردہ گناہ کی سزا پاتی ہے اور آخر میں اس کا انجام کتنا عبرتناک ہوتا ہے۔ ان نام نہاد آقاؤں کے ہاتھوں ایسے حادثات آئے دنوں ہی ہوتے رہتے ہیں۔

ملیشم سلیم کو اپنے گھر آنے سے منع کر دیتا ہے۔ اس کی بظاہر وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ سلیم کا باپ اس کے بھائی کا قاتل ہوتا ہے اس لیے اسے سلیم سے نفرت ہے لیکن اصل بات یہ ہے کہ وہ سلیم کا اپنے گھر آنا اس لیے ناپسند کرتا ہے کہ سلیم اس کی بھابی رتنا سے نہ صرف مانوس ہے بلکہ اس کی پشت پناہی بھی کرتا ہے۔ وہ رتنا پر بری نظر رکھنے والوں سے الجھ بھی پڑتا ہے۔ ان کے ہاتھ پیروں کا دشمن ہو جاتا ہے۔ سلیم کی رتنا سے اس ہمدردی کے سبب ملیشم کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس کی راہ میں مستقل کانٹا ہے اسے نکال باہر کرنا چاہیئے۔ چنانچہ وہ سلیم پر پابندیاں لگاتا رہتا ہے۔ تاکہ وہ پریشان ہو کر اس کے گھر آنا ترک کر دے۔ مستان کے ذریعہ ملیشم کے بھائی کا قتل ہوا تھا۔ نفرت

---

۵ باڑشی سنگ ص - ۱۴۳

کی طرف یہی وجہ ہوئی تو ملہوترہ کو سنتان کے گھر کے دوسرے افراد سے بھی نفرت ہو جانی چاہئے تھی حالانکہ ایسا نہیں ہوتا۔ بلکہ جب سلیم پر روک لگائی جاتی ہے تو اس کی بھابی فوراً اس کے گھر کا کام کرنے جانے لگتی ہے۔ اس کی تفصیل آگے آئے گی۔ فی الحال اس بات کو دیکھتے ہیں کہ سلیم کی رتنا سے مانوسیت کی نوعیت کیا ہے۔

جیلانی بانو نے ناول میں اس کی طرف کئی جگہ اشارے کیے ہیں۔ جن سے ان دونوں کے روابط کی نوعیت پر روشنی پڑتی ہے۔ سلیم رتنا کی خوبصورت سرخ ساڑی اور بٹو دیکھکر خوش ہوتا ہے۔ وہ اسے گڑیا نظر آتی ہے۔ ایسی گڑیا جس پر عقیدت کے پھول چڑھائے جائیں۔ اس کا واضح اندازہ وہاں ہوتا ہے جب رتنا حیدرآباد میں ہوتی ہے تو اس کی دبلاہٹ کو دیکھکر اسے گمان ہوتا ہے کہ چیکٹ پلی میں اندھیرا کیوں نہ ہو جب رتنا اتنی مصیبت سے گذر رہی ہے۔ اس کا جسم سوکھ رہا ہے۔ حالانکہ وہ اس وقت بھی اتنی ہی سندر دکھائی دیتی ہے۔ رتنا کو جب ملہوترہ اس کی مرضی کے خلاف حیدرآباد لے جاتا ہے تو سلیم کو بہت افسوس ہوتا ہے۔ وہ ملہوترہ کو اس بات سے روکنے کی کوشش کرتا ہے۔ چیختا، چلاتا ہے۔ ہاتھ پیر بھی چلاتا ہے۔ ہر چند کہ وہ اپنی اس کوشش میں ناکامیاب رہتا ہے۔ لیکن اپنی سی کوشش ضرور کرتا ہے۔ واویلا مچاتا ہے کہ ــــــ

"نہیں .... نہیں ..... کوئی رتنما کو زبردستی
نہیں لے جا سکتا۔ میں اس کے ہاتھ توڑ دونگا۔ سلیم نے
دروازے پر ایک لات ماری اور دوڑا تانگوں کی سڑک
پر" ۵ ــــ

---

۵ ــ بارش سنگ ص ۔ ۱۲۲

سلیم جب ملیشم سے انتقام لینے کے لئے حیدر آباد جاتا ہے اور وہاں ملیشم کے دوستوں کے منھ سے رشنا کے لئے معیوب باتیں سنتا ہے تو اسے برا لگتا ہے اور اس کا دل چاہتا ہے کہ وہ ان لوگوں کا منھ نوچ لے۔ جب اس کی ملاقات رشنا سے ہوتی ہے اور رشنا اس سے معلوم کرتی ہے کہ تم یہاں کیوں آئے تو وہ کہتا ہے کہ ـــــ

"میں تو کہیں آیا نہ گیا ـــــ مگر تم کتنی دور
آگئے رشنما ـــــ تمہارے ہی کو ڈھونڈھنے نکلا تھا میں
ـــــ اب بھی وہ رشنما کو نظر بھر کر نہ دیکھ سکا۔ کتنی
خوبصورت لگ رہی تھی وہ ـــــ جیسے تو چیکٹ پلی ہیں
اتنا اندھیرا چھا گیا ہے۔" ؎ ـــــ

جیسا کہ کہا گیا ہے کہ سلیم کی ماں نسبت کو ملیشم گوارہ نہیں کرتا چنانچہ اس پر اپنے گھر آنے پر پابندی لگا دیتا ہے۔ سلیم پر جب پابندی عاید کر دی جاتی ہے تو ملیشم کے گھر اس کی بھابھی نورا کام کرنے جانے لگتی ہے۔ ملیشم نورا کی بھڑکتی جوانی کو دیکھ کر اپنی نفسانی خواہشات کو روک نہیں پاتا۔ ایک دن موقع دیکھ کر نورا کو اپنی ہوس کا شکار بنا ڈالتا ہے۔ اپنی ہوس پرستی کے ہاتھوں مجبور ہو کر وہ نورا کو اپنا شکار تو بنا ڈالتا ہے لیکن اپنے بھائی کے انجام کو سوچ کر وہ ڈر جاتا ہے۔ اور انتقام کے خوف سے اپنے پورے خاندان کو لے کر حیدر آباد چلا جاتا ہے۔

سلیم کو اس بات کی خبر نہیں ہوتی لیکن جب رات میں نورا کا شوہر اس کے پاس آتا ہے تو نورا اس کو اپنے سے دور رہنے کو کہتی ہے بلکہ باولی میں کود کر جانا

؎ بارش سنگ ص - ۱۹۷

دینے کی دھمکی بھی دیتی ہے۔ یہ باتیں سلیم کے کان میں پڑتی ہیں...... اس کے
کان کھڑے ہو جاتے ہیں۔ وہ نورا اور اس کے شوہر کی باتیں غور سے سننے لگتا
ہے۔ نورا کہتی ہے ——

"نہیں میرے پاس اب کبھی نکو آؤ —— نہیں
تو میں باولی میں کود کر جان دے دونگی —— نورا نے
پاگلوں کی طرح اسے دور دھکیل دیا۔ رات کی سیاہی
نورا کے منھ پر سے ہٹی تو صبح اس نے پلّو میں بندھا
ہوا دس روپئے کا تُڑا مُڑا نوٹ کھول کر مراد کے
حوالے کر دیا۔

دس روپئے! مراد نے تعجب سے نوٹ دیکھا
اس کی سمجھ میں نہیں آیا —— وہ نورا سے کیا کہے۔
میں ---- میں کیا کروں ---- اماں کو دیدے۔ وہ
بچوں کے لیے کچھ لا کر پکا دے گی ----- گائے کی کلیجی
لا کر احمد بی نے چولہے پر رکھی تو خوشبو سارے محلے میں
پھیل گئی۔" [1]

جب پڑوسیوں کو احمد بی کے گھر سے بھنے ہوئے گوشت کی خوشبو آتی ہے تو بجائے
اس پر تعجب کرنے کے انہیں احمد بی سے ہمدردی پیدا ہوتی ہے۔ وہ اسے بیماری کہتے
ہیں۔ کیونکہ اس خاندان کو کبھی اچھا کھانا نصیب نہیں ہوتا تھا۔ اور اس خاندان کا

---

[1] بارش سنگ ص۔ ۱۷۴

گزارا رنڈی کے یہاں کی جوٹھن سے ہوتا تھا چنانچہ اس کی پڑوسن ثریا کی ماں اپنی ہمدردی کا اظہار ان لفظوں میں کرتی ہے ——

"آج تو احمد بی کے یہاں گوشت پک رہا ہے ——
—— اس کی پڑوسن ثریا کی ماں نے اطمینان کی سانس
لی —— اچھا ہے ... بیچاری بڑھیا روز سارے محلے
سے گنجی (چاول کی پیچ) مانگتی پھرتی ہے ۔" [۱]

احمد بی کی روح اچھا کھانا کھانے کے لیے ترس گئی تھی ۔ وہ کلیجی کی خوشبو سے بے قرار ہو کر چولہے پر چڑھی ہوئی ہانڈی سے ہی منھ جوٹھا کرنا شروع کر دیتی ہے ۔ اس کی بے قراری ملاحظہ کیجیے ——

"کلیجی کی خوشبو نے احمد بی کو اتنا بے قرار کر دیا تھا
کہ وہ بار بار ہانڈی کھول کر چھوٹے بچوں کی طرح سالن
کا مزہ چکھ رہی تھی اور یہ بھول گئی کہ آدھا دن سر پر آ
گیا ۔ مگر سلیم کیوں نہیں اٹھا اب تک —— کب تک
منھ لپیٹے پڑا رہے گا ۔" [۲]

سلیم کا خیال آتے ہی احمد بی اس کے لیے رکابی میں کھانا نکال کر لاتی ہے مگر سلیم چونکہ رات میں نورا اور مراد کی باتیں سن چکا ہوتا ہے ۔ وہ جانتا ہے کہ اس کے پاس لایا گیا کھانا دراصل اس کی بھابھی کے جسم کی کمائی ہے ۔ اسے رکابی سے اٹھتی ہوئی خوشبو غلاظت کا بھبکا معلوم ہوتی ہے ۔ جب اس کی ماں نے اس کو

---

[۱] بارش سنگ ص ۔ ۱۲۵

[۲] ایضاً "

کھانے کے لیے کہا تو اس کا غصہ شدید سے شدید تر ہوتا گیا جس کا اظہار وہ اس طرح کرتا ہے ـــــ

"سلیم اٹھ رے ـــــ کھانا کھالے ـــــ کل سے
بھوکا ہے ـــــ سلیم تڑپ کے اٹھا اور غصے میں لات
مار کر آنگن میں رکابی اچھال دی۔" [۱]

رکابی آنگن میں اچھال کر بھی اس کا غصہ کم نہیں ہوتا۔ چنانچہ وہ نہ صرف اپنی ماں پر برس پڑتا ہے بلکہ تھپڑ بھی رسید کر دیتا ہے۔ اس کا غصہ اسے بدلہ لینے پر آمادہ کرتا ہے اور وہ کہتا ہے کہ وہ ایک ایک کو اس کا مزہ چکھائے گا۔ سلیم کے غصے کا ردِ عمل جیلانی بانو کی زبان میں سنیے ـــــ

"بھابھی کی کمائی کھاتی ہے۔۔۔ سالی بڈھی۔۔۔
تیری ماں کی ـــ اس نے ماں کو ایک چھاپڑ رسید کیا
اور وہ دیوار سے جا ٹکرائی۔
آج ایک ایک کو مزہ چکھا دونگا۔ میں نے رات میں
بھابھی کی سب باتیں سن لی ہیں۔" [۲]

چنانچہ وہ ملازم سے بدلہ لینے کے لیے سب کچھ کر گذرنے کی ٹھان لیتا ہے۔ اور دل میں جذبۂ انتقام لیے حیدرآباد کے لیے رخت سفر باندھ لیتا ہے۔ اس زمانے میں حیدرآباد میں تلنگانہ تحریک کا دور دورہ تھا۔ تلنگانہ تحریک کے رضا کار جاگیرداری اور سامنت واری

---

[۱] بارش سنگ ص۔ ۱۲۵

[۲] ایضاً ،،

نظام اقتدار کے خلاف برسرِ پیکار تھے وہ کبھی ڈھکے چھپے اور کبھی علی الاعلان ان کے خلاف انتقامی کارروائیاں کر رہے تھے۔ چنانچہ سلیم سوچتا ہے کہ ــــــ

"سنا ہے رامیا تلنگانہ کے چھاپہ مار دستے
(دلم) میں جا ملا ہے۔ میں بھی ان لوگوں کے ساتھ چلا
جاؤں گا۔ سارے گاؤں کو جلا ڈالوں گا۔" ؎

تلنگانہ تحریک ۱۹۴۲ میں مخدوم محی الدین کے زیرِ قیادت شروع ہوئی۔ جس کا مقصد کسانوں میں بیداری پیدا کرنا تھا۔ مخدوم محی الدین کی انتھک کوشش سے دیکھتے ہی دیکھتے اس تحریک نے حیدرآباد اور اس کے نواح میں زبردست مقبولیت حاصل کرلی۔ اس کے رضاکاروں نے گاؤں گاؤں جاکر کسانوں کو اس بات پر آمادہ کرنا شروع کیا کہ وہ جاگیرداروں کو لگان نہ دیں۔ چنانچہ سالہا سال سے پریشان حال کسانوں نے ان رضاکاروں کی آواز سے آواز ملاکر محصول اور مالگزاری کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی گاؤں گاؤں میں یہ آواز گونجنے لگی اور ایک کے بعد ایک مزدور یونینیں وجود میں آئیں۔ جب مزدور ایک پلیٹ فارم پر جمع ہونے لگے تو ان کی آواز نے زور پکڑنا شروع کر دیا۔ اور جاگیرداروں اور ساہوکاروں کی گرفت ان پر کمزور سے کمزور ہوتی چلی گئی۔

سلیم گاؤں چھوڑ کر شہر آیا۔ وہ جن پریشانیوں اور مصیبتوں سے دل برداشتہ ہوکر جذبۂ انتقام لیے روانہ ہوا تھا۔ وہی صورتِ حال شہر کو بھی اپنے جال میں جکڑے ہوئے تھی۔ غریبی، بھوک، ظلم، عصمت دری کا پیمانہ بھی دور دورہ تھا۔ اس کو یہاں بھی

؎ بارش سنگ ص - ۱۵۰

وہی کچھ دیکھنے کو ملا جن سے وہ اپنے گاؤں میں بھی دو چار ہوتا تھا۔ جنہیں دیکھ کر اس کی آنکھیں خون کے آنسو رویا کرتی تھیں۔

وہ حیدرآباد آ کر بابو میاں کے گیراج میں کلینر کا کام کرتا ہے اور وہیں پر رہتا بھی ہے۔ کیونکہ گاڑی کے مالکوں کا کہنا تھا کہ کام کرنے والے لاریوں کے اندر ہی سو لیں۔ وہ یہاں بھی دیکھتا ہے کہ بابو میاں کے گیراج میں جتنے بھی مزدور ہیں وہ سب کسی نہ کسی جاگیردار یا ساہوکار کی وجہ سے اپنے گھر سے بھاگے ہوئے ہیں اور اب اپنی کمائی کا زیادہ سے زیادہ حصّہ اپنے اپنے گھر بھیجنا چاہتے ہیں کیونکہ گاؤں میں کسی کے ماں باپ بھوکے ہیں یا کسی کو اپنے باپ بھائی کو رہن سے آزاد کرانا ہے یا کسی کی بہن کی شادی رکی ہے۔

گیراج میں ہی اس کی ملاقات مالن بی نام کی ایک لڑکی سے ہوتی ہے۔ سلیم اس بے یار و مددگار معصوم اور بھولی بھالی لڑکی کو غلاظتوں سے بھرے شہر میں کام کرتے دیکھ کر اس سے معلوم کرتا ہے کہ تو لڑکی ہو کر گاؤں سے شہر کیوں چلی آئی۔ مالن بی سلیم کو جو کچھ بتاتی ہے اس سے اس عہد کے حیدرآباد کی نہ صرف معاشرت بلکہ گری ہوئی تہذیب اور ہمارے تمدّن کی زبوں حالی پر کما حقّہٗ روشنی پڑتی ہے۔

> "وہ، میرا منگیتر گاؤں کے ساہوکار کو مارا
> تو پولیس اس کو پکڑ کے لے گئی۔ اس لیے میری شادی
> رکی ہوئی ہے۔ گاؤں میں ہم لوگوں کو کوئی مزدوری نہیں
> دیتا۔ بول کے میری نانی ہماری ایک سگی عورت کے
> ساتھ میرے کو یہاں بنگلے میں نوکری کرنے کو بھیج دی۔
> میں اپنی تنخواہ ہر مہینے جمع کر کے گاؤں لے جاؤنگی۔"[۱]

---

[۱] ... ص ... ۱۸۷

جاگیرداروں کی لذت کوشی اور ظلم و ستم کے خلاف سر اٹھانے والوں پر عرصۂ حیات تنگ ہو جاتا تھا۔ گاؤں کے دھنا سیٹھ ایسے مزدوروں کے گھر والوں کو کام دینے سے احتراز کرتے۔ نتیجتاً انہیں اپنے گاؤں سے باہر روزی کی تلاش میں نکلنا پڑتا۔ لیکن ان کا باہر بھی انہیں جیسے لوگوں سے سابقہ پڑتا۔ مالن بی کے ساتھ بھی وہی صورت حال پیش آتی ہے۔ اس کم سن کو دنیا اور دنیا والوں کی عیاریوں کا کچھ بھی پتہ نہیں ہوتا۔ وہ مزدوروں کی نگاہیں نہیں پہچانتی۔ یہی وجہ ہے کہ جب "چھوٹے ساب" اسے اپنے کمرے میں بلاکر دس روپئے دینے کی بات کرتے ہیں تو وہ اس کا مقصد نہیں سمجھ پاتی کہ صاحب اس پر اتنے مہربان کیوں ہیں۔ بہر کیف جب سلیم مالن کی اس بات سے واقف ہو جاتا ہے کہ وہ نوکری اس لیے کرتی ہے کہ روپئے جوڑ کر گھر لے جائے گی اور اس کی شادی ہو جائے گی۔ تو سلیم کو یہ تجسس پیدا ہوتا ہے کہ بھلا اب تک اس نے کتنے روپئے جمع کر لیے۔ تو مالن بی اس کو بتاتی ہے کہ اس نے اب تک پچاس روپئے جمع کر لیے مگر لگے ہاتھوں یہ بھی بتا جاتی ہے کہ ———

"جو چھوٹے ساب ہیں نا ——— انوں ایک دن
کمرے میں بلاکر بولے ——— مالن میں بھی تیرے کو دس
روپے دونگا۔"

جس کا سلیم پر اضطراری ردِّ عمل یہ ہوتا ہے کہ ———

"کیوں؟ وہ سالا تجھ کو دس روپئے کیوں
دے گا؟ سلیم نے بے حد غصّہ میں پوچھا۔" ۵

---

۵ بارش سنگ ص – ۱۸۷

لیکن معصوم مالن بی یہ نہیں جانتی کہ وہ اسے دس روپئے کیوں دے گا۔ وہ نہیں جانتی کہ دنیا اپنے مقصد کے حصول کے لیے کون کون سے حربے استعمال کرتی ہے۔ اس بے خبر کو نہیں پتہ کہ دنیا میں کیا کیا غلاظتیں ہیں۔ مالن بی کے بھولے پن کا اندازہ آپ بھی لگائیے ــــ

"کیوں دے گا؟ ــــ یہ بات مالن بی نے بھی زمین پر آنکھیں گاڑھ کر سوچی اور پھر بے فکری سے گردن ہلا کر بولی ــــ کیوں دے گا؟ یہ تو میرے کو بھی نہیں معلوم جی!" ؎

اس کم سن اور نادان لڑکی کے ساتھ بھی وہی سب کچھ ہوا۔ جو ایسی صورتحال میں ہوس پیشہ افراد کے درمیان زندگی گزارنے والی لڑکیوں کے ساتھ ہوتا ہے۔ ایسے معاشرے میں کم سن اور بھولی بھالی لڑکیوں کو سبز باغ دکھا کر پہلے اپنے عشرت کدے آباد کیے جاتے ہیں اور پھر زمانے کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا جاتا ہے۔ زمانے کے ہاتھوں میں کھیلتی ہوئی یہ لڑکیاں آخر کار دھندوں پر لگ جاتی ہیں۔ بالاخانے کی زینت بن جاتی ہیں۔ مالن بی کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوتا ہے چنانچہ جب مالن بی سے سلیم کی دوسری ملاقات ہوتی ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ دھندہ کرنے لگی ہے۔ جب وہ مالن بی سے معلوم کرتا ہے کہ وہ آخر دھندہ کیوں کرتی ہے تو وہ اس کو بتاتی ہے کہ ــــ

"بڑا بہادر ہے تو ــــ چھوٹے ساب کو مارتا اور بول کے بھاگ گیا تو گیراج سے ــــ وہ گاؤں والا

—— حرام زادہ میرے ساتھ رسم کرکے شہر کو چلا گیا۔
باوا بھی مر گیا۔ گاؤں میں کوئی میرے کو نہیں بلا رہا۔ اس
گیراج میں کتنے ڈرائیور تھے، کلینر تھے —— تیرے کو یاد
ہے نا!

اب اس بڈھی کو دس روپئے لاکر نہیں دی تو
موم بتی سے پیٹھ پر چرکے دیتی ہے —— وہ نقاب میں
منہ چھپاکر رونے لگی۔ اب سلیم مالن بی کو گھورنے
کی بجائے زمین کو گھور رہا تھا۔" ۵

سلیم کو اب چیکٹ پلی سے آئے ہوئے ایک سال ہو جاتا ہے۔ اس بیچ اس کی ملاقات تلنگانہ تحریک کے کئی رضا کاروں سے ہوتی ہے اس میں چیکٹ پلی کا بشیر بھی شامل ہوتا ہے۔ جو کہ ریڈی کے ظلم سے پریشان ہو کر اس تحریک میں شامل ہو گیا تھا۔
پھر جب بہت دنوں تک سلیم کو کوئی کام نہیں ملتا تو ایک لاری کلینر اپنی ضمانت پر اسے رکشہ دلوا دیتا ہے۔ رکشہ کھینچنے کی وجہ سے اس کے سینے میں درد ہونے لگتا ہے۔ راتوں کو کھانستے کھانستے اس کی آنکھ کھل جاتی ہے۔ بیماری کے عالم میں سات سال بعد وہ اپنے گھر چیکٹ پلی جاتا ہے۔ لیکن بیچارہ سلیم اپنے گھر اور گھر والوں کو جی بھر کر دیکھ بھی نہیں پاتا کہ مراد اس کو گاؤں سے صرف اس ڈر سے بھگا دیتا ہے کہ ملیشم اس کو مار ڈالے گا۔ اور پھر اس کے خاندان پر ان ذلیل ساہوکاروں کا عتاب نازل ہوگا۔ احمد بی سلیم کو روکنے کی کوشش کرتی ہے کہ نہیں نہیں اب میں اس کو نہیں جانے دوں گی۔

---

۵ بارشِ سنگ ص۔ ۲۲۴

کیونکہ ممتا کی ماری بیچاری غریب اور اندھی لاچار ماں اپنے جگر کو ٹکڑے کو رات کے اندھیرے میں جی بھر کے دیکھ بھی نہیں پائی تو بھلا اس کو جانے کی اجازت کس دل سے دے دے۔ مگر جب مراد اس کو یاد دلاتا ہے کہ ـــــــ

"اماں اسے جانے دے ـــــ مراد نے اپنی
آنکھیں پونچھ کر کہا۔ تو بھول گئی کیا؟ ابو چچا کے بیٹے
کو چوری کا الزام لگا جنگل میں مار کر ڈال دیا۔" ـــــ ۹

قسمت کا مارا سلیم سات سال کے بعد اپنے وطن جاتا ہے مگر الٹوں راتے ہی اس کو شہر آجانا پڑتا ہے۔ وہ سوچتا ہی رہ جاتا ہے کہ کتنا ظالم ہے مراد بھائی کہ دالان میں ذرا بیٹھنے بھی نہیں دیتا۔ جہاں بیٹھنے کے خواب اس نے حیدرآباد میں نہ جانے کتنی بار دیکھے تھے۔ اپنے گاؤں کو وہ ذرا اجالے میں تو دیکھ لیتا۔ کم از کم یہ تو دیکھ لیتا کہ اس کے دونوں چھوٹے بھائی غفور اور شابو کتنے لمبے ہو گئے ہیں۔ لیکن اسے نہ چاہتے ہوئے بھی اپنی اور اپنے خاندان کی زندگی کو بچانے کے لیے واپس حیدرآباد آنا ہی پڑتا ہے۔ اسے چیکٹ پلی سے واپس آنے کا اتنا صدمہ ہوتا ہے کہ اسے ٹی۔بی ہو جاتی ہے۔ اسی حالت میں ایک دن وہ ایک سواری کو چھوڑنے جاتا ہے تو اس کی ملاقات رتنا سے ہو جاتی ہے۔ وہیں اسکو معلوم ہوتا ہے کہ اس کے خاندان کو تباہ کرنے والے اور اسے اپنے وطن سے دور کرنے والے جابر انسان نے تو حیدرآباد آکر اور بھی ترقی کر لی ہے۔ اب وہ آزاد ہندوستان کا منسٹر بن گیا ہے۔ لیکن یہ عہدہ سنبھالنے کے بعد بھی اس کا ظلم کم نہیں ہوا۔ اس نے اپنی بھابھی کو اپنی ترقی کے لیے استعمال کیا اور اپنی بیوی کو صرف اسی لیے پاگل قرار دیا کہ

---

۹ بارش سنگ ص۔ ۲۱۰

وہ خوب صورت نہ تھی اور وہ اس کے کسی کام کی نہ تھی ــــــ

"اس کی صورت کو انگار لگو ـــ میرے کو پاگل

بولتا وہ ماٹی ملا ـــ ٹھہرو اس کا سر پھوڑ دونگی

یہ میرا گھر ہے ـــ میرے گھر میں اس رنڈی کو کیوں

بٹھایا وہ بے ایمان ـــ

پاگل ہے .... پاگل .... یہ عورت ـ صاحب کے

گاڑی والی ہے ـــ وہاں کوٹھری میں ڈال دیے ہیں ـ

مگر یہ سارا دن چلاتی ہے ـــ نوکروں نے سلیم سے کہا ـ

چلو تم آگے جاؤ .... یہ کسی کو مارتی نہیں ـــ

مگر سلیم کے پاؤں نہیں اٹھ سکے ..... یہ پاگل عورت

ملہوترا کی بیوی راج لکشمی تھی ـ ملہوترا نے اسے پاگل قرار

دیا ـ" ؎

ملہوترا ایک جابر، شاطر اور موقع شناس آدمی ہے ـ اس کی پیش بین نگاہیں اسے متنبہ کر دیتی ہیں کہ آنے والا وقت جاگیرداروں اور سامنت وادی سماج کے حق میں نہیں ہے ـ اگر اس نے موقع سے فائدہ نہیں اٹھایا تو اس کا وجود برقرار رہنا مشکل ہو جائے گا ـ چنانچہ وہ رتنا کی دلآویز شخصیت کو اپنے عروج کے لیے استعمال کرتا ہے ـ سیاسی شخصیات کو رتنا کے جسم کا نذرانہ پیش کر کے ان کی نظر میں اہمیت اختیار کر جاتا ہے اور رفتہ رفتہ ترقی کر کے کانگریسی پارٹی میں اہم مقام حاصل کر لیتا ہے ـ اور یہاں

؎ بارش سنگ ص ـ ۱۹۹

تک کہ وزارت اس کے ہاتھ میں آجاتی ہے اور یہ سب رتنا کی پرکشش شخصیت کی کارفرمائی سے ہوتا ہے۔ سلیم اس کی اس ضمیر فروشی سے بہت پیچ و تاب کھاتا ہے۔ اس کی نظر میں رتنا دیوی سمان ہوتی ہے جس کو صرف پوجا جانا چاہیئے۔ اس سے عقیدت کی جانی چاہیئے۔ چنانچہ وہ ملپشم کی ان نازیبا حرکات سے اندر ہی اندر کڑھتا رہتا ہے۔ اسے قتل کرنے کے منصوبے بناتا رہتا ہے۔ ایک دن ملپشم رتنا کو کسی کام سے شریف صاحب کو بہ طور نذرانہ پیش کرنے کے لیے آمادہ کرتا ہے لیکن رتنا انکار کر دیتی ہے۔ اس کے انکار سے ملپشم غصے میں آکر رتنا کو تھپڑ رسید کر دیتا ہے۔ سلیم یہ سب کچھ دیکھتا رہتا ہے اور وہ ملپشم کو قتل کر دیتا ہے۔ اس موقع کا بیان ناول میں یوں ہوا ہے ـــــ

> "فریج میں سے کچھ نکالنے رتنا کچن میں آتی ہے تو پیچھے پیچھے ملپشم بھی آتا ہے۔ اسے دیکھ کر سلیم کونے میں دبک گیا۔
>
> شریف صاحب آئے ہیں۔ میرا کام کرنے کا وعدہ کر رہے ہیں۔ بس اب تمہاری مرضی چاہیئے ـــــ اس نے آہستہ سے جھک کر رتنا سے کہا ـــــ شریف کے ساتھ ـــــ فریج کو بند کر کے رتنا نے گھبرائی ہوئی آواز میں کہا۔
>
> نہیں ـ ـ ـ ـ نہیں ـ ـ ـ ـ مجھے اس کتے سے نفرت ہے۔ رتنا کو بہت غصہ آرہا تھا ـ ـ ـ مجھے تو ہر مرد سے نفرت ہے ـــــ ملپشم نے رتنا کی کلائی پکڑ کر ایک

تھپیڑ مارا اس کے منہ پر ـــــ دوسرا تھپیڑ مارنے
والا اس کا ہاتھ اوپر اٹھنے سے پہلے ہی نیچے گر گیا۔
کیونکہ سیب کاٹنے والا چاقو اس کے سینے کے آر پار
ہو چکا تھا ـــــ خون کا فوارہ اچھل کر سارے کچن میں
پھیل گیا ـــــ سلیم کے منہ پر، رتنا کی ساڑی پر......
زمین پر گرنے سے پہلے ملیشم نے اپنے قاتل کو غور سے دیکھا۔" ؎

سلیم کے قتل کے بعد سلیم اپنے گاؤں چیکٹ پلی چلا جاتا ہے۔ اس لیے کہ اس کے اس اقدام کے سبب اسے گولی مارنے کا حکم نافذ ہو چکا تھا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ بھی کہ وہ ایک وزیر کا قاتل تھا۔ دوسرے اسے دہشت پسند گروپ کا ممبر قرار دیا جا چکا تھا۔ چنانچہ وہ پولیس سے بچتا ہوا اپنے گاؤں تو پہنچ جاتا ہے مگر اس کے پیچھے لگی ہوئی پولیس اسے کھوج نکالتی ہے۔ اور وہ پولیس فائرنگ میں لقمۂ اجل بن جاتا ہے۔

چونکہ سلیم تلنگانہ تحریک کا ایک سرگرم رکن اور ایک ایسے شخص کا قاتل تھا جو چیکٹ پلی کے غریب کسانوں پر ایک عرصے تک ظلم وستم کے پہاڑ توڑ چکا تھا۔ ان کی بہو بیٹیوں کی آبرو سے کھیل چکا تھا لہذا تمام گاؤں والوں کی ہمدردیاں سلیم کے ساتھ تھیں یہی وجہ ہے کہ جب گاؤں میں پولیس فائرنگ ہوتی ہے اور سلیم مارا جاتا ہے تو ان کا غصہ ساتویں آسمان پر ہوتا ہے لیکن کچھ کرنے سے قاصر ہیں کہ بندوق دھاری پولیس کو ہر طاقت حاصل ہے۔ چنانچہ وہ اپنے ہیرو کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور اسے طبی مدد

؎ بارش سنگ ص۔ ۲۲۵-۲۲۶

پہنچانے کے لیے اٹھانے کی کوشش کرتے ہیں لیکن سلیم بری طرح زخمی ہوتا ہے۔ اسے معلوم ہوتا ہے کہ اب وہ چند ہی لمحوں کا مہمان ہے۔ اسے بچانے کی کوشش کارگر نہ ہوگی اسی لئے وہ انہیں ایسا کرنے سے منع کر دیتا ہے۔ اور اس طرح گویا ہوتا ہے ــــ

"مجھے یہاں سے نکو اٹھاؤ ــــ میرا خون میرے
کھیت میں بہنے دو۔ سلیم نے دونوں ہاتھوں سے سینہ تھام
لیا۔" [۱]

مرنے سے قبل جبکہ اجل اس کے سر پر کھڑی ہے اس کے یہ جذبات اپنی زمین، اپنے وطن سے بے پناہ عقیدت کا اظہار کرتے ہیں۔ اسے اپنی موت کا کوئی غم نہیں ہوتا بلکہ اسے خوشی ہوتی ہے کہ وہ اپنے گاؤں کے کام آیا۔ اور اس نے کبھی بھی ظلم کے آگے سر خم نہیں کیا۔ اس کے اوپر بھی اپنے باپ مستان کی طرح احساس فتح مندی کی سرشاری رہتی ہے۔ اسے بے پناہ مسرت ہے کہ اس نے اپنی بھابھی کے سکھ چین کو برباد کرنے والے اور گاؤں والوں کا خون چوسنے والے جونک کو مار ڈالا۔ لیکن جب مرتے وقت اپنی بھابھی نورا کے بیٹے کو دیکھتا ہے جو کہ ملیشم کا ہوتا ہے، اسے انتقام کی نظر سے دیکھتا ہے۔ اور اپنی بھابھی سے کہتا ہے ــــ

"بھابھی...... اس نے ڈوبتی ہوئی نظروں سے
نورا کو دیکھا...... بھابھی! اس بچے کو ملیشم کے یہاں
ضرور رہن رکھنا۔ یاد...... یاد...... یاد رکھنا یہ بات۔" [۲]

---

[۱] بارش سنگ ص۔ ۲۴۸

[۲] ایضاً ص۔ ۲۴۹

جیسا کہ ابتدا میں ذکر ہوا ہے کہ چیکٹ پلی میں تین اہم شخصیتیں تھیں ___ وینکٹ ریڈی، صابر میاں اور دلاور علی خان۔ کہانی تینوں کے اردگرد ہی گھومتی نظر آتی ہے۔ یہ سامنت وادی سماج کے کل کے ایسے پرزے ہیں جن کی گردش پر اس معاشرے میں زندگی برقرار ہے۔ اگر ان پرزوں کی گردش روک دی جائے تو وہ کل ناکارہ ہو جائے۔

صابر میاں چیچے شاہ کی درگاہ کے سجادہ نشیں تھے۔ جن کی زریں کلاہ ہمیشہ چمکتی رہتی تھی۔ کیونکہ زمانہ کیسا بھی ہو، کسی کا بھی راج آئے کہ جائے مگر لوگ اپنے دین ایمان کو نہیں بھولتے۔ بھلا پیر مرشدوں کے درمیان کوئی دخل دے سکتا ہے۔ مصیبت کے دنوں میں تو سارے گاؤں کے لوگ مل جل کر صابر میاں کے پاس آتے تھے۔ ہر سال مراد کے مہینے میں جب چیچے شاہ کا عرس لگتا تھا تو صابر میاں اور ان کے دونوں لڑکے ہنڈی خالی کرکے گٹھریوں میں روپیے باندھ کر گھر لے جاتے تھے۔ دراصل ان لوگوں نے اس کام کو اپنی معاش کا ذریعہ بنایا ہوا تھا۔ کیونکہ جادو ٹونے کو تو ویسے بھی گاؤں میں بہت زیادہ مانا جاتا ہے۔ ذرا ذرا سی بات پر نذر کی جاتی ہے چاہے اس کے لیے انہیں اپنے آپ کو ساہوکار کے پاس رہن ہی کیوں نہ رکھنا پڑے۔ مگر پیر و مرشد کو ناراض نہیں کر سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ صابر میاں جیسے دھوکے باز لوگ ان بھولے بھالے لوگوں کو خوب بے وقوف بناتے ہیں ___

" صابر میاں کا فیض جاری تھا۔ ہر سال لوگ
سنتے کہ کسی گاؤں سے آئی ہوئی شیطان کے سائے والی
لڑکی کو اچھا کرنے کے لیے صابر میاں نے اس سے نکاح کر لیا۔
کیا کرتے ___ نامحرم کو اپنے ساتھ نہیں رکھ سکتے تھے۔ اور

اس کے سر سے شیطان کا سایہ بھگانا بھی ضروری تھا۔
حالانکہ اس کے لیے انہیں اپنی چار بیویوں میں سے کسی
ایک کو طلاق دینی پڑتی تھی کہ اس کے نصیبوں میں یہی
لکھا تھا۔"ؔ

صابر میاں کے لڑکے بھی سارا دن گاؤں کی شریف عورتوں کو پریشان کرتے
رہتے تھے مگر کوئی شکایت اس لیے نہیں کرتا تھا کہ انکے بڑے پیر کے بیٹے ہیں۔ وقت
آنے پر حضرت چیچے شاہ کے کرم سے خود راہ راست پر آجائینگے۔
چیکٹ پلّی کی تیسری اہم شخصیت نواب دلاور علی خاں کی تھی۔ ان کے پاس
کسی زمانے میں اتنی زمینیں تھیں کہ جب ان کے دادا چیکٹ پلّی میں گھوڑا دوڑاتے ہوئے
آتے تھے تو کئی گھنٹے تک اپنی ہی زمین پر چلتے رہتے تھے۔ لیکن اب دلاور علی خاں
کا یہ حال تھا کہ اب وہ وینکٹ ریڈی کو اپنی جائداد بیچ بیچ کر عیاشی کر رہے ہیں۔
اور ریڈی ان کو دیمک کی طرح چاٹ رہا تھا۔ پھر بھی ان کو اپنے عشرت کدوں اور راگ
رنگ سے اتنی فرصت نہیں تھی کہ وہ اپنی حالت زار پر غور کر سکیں۔ اور اس کو
بہتر بنانے اور سنوارنے کی کوشش کریں ــــــ

"جب کبھی نواب صاحب ترنگ میں آکر کوئی
رنگین سی غزل لکھتے تو منشی صاحب شروع ہو جاتے۔
صاحبزادے نجابت علی خاں پر قتل والے مقدمے
کی آج سنوائی ہے۔ صاحبزادے شرارت علی خاں

ؔ بارش سنگ ص۔ ۳۶

نشے میں دوسری منزل کی سیڑھیوں سے جو گرے تھے
ان کا آپریشن ہونے والا ہے ـــــ صاحبزادہ نفاست
علی خاں پرسوں ریس میں اپنا مکان ہار بیٹھے ہیں ـــ
صاحبزادہ قیامت علی خاں نے پھر بمبئی کی اسی فلم ایکٹریس
کو بلوایا ہے ـــــ صاحبزادی نازک اندام نے اپنے دوسرے
شوہر پر بھی مقدمہ دائر کر دیا ـــــ اور ـــــ اور
بس کرو منشی جی ـــــ نواب دلاور علی خاں کی
ڈانٹ ڈیوڑھی میں اتنی زور سے گونجی کہ لوٹی لکڑیوں
میں پناہ لینے والے کبوتر اڑ جاتے ہیں۔" ؎

ان کے گھر کے یہ حالات تھے کہ پوری طرح قرضوں میں ڈوبے ہوئے تھے یا اپنی جائداد رہن رکھ رکھ کر گزارہ کر رہے تھے لیکن گھر کی دگرگوں حالت کے بعد بھی عورتوں کے گداز اور نرم و نازک بدن کا چسکا ہمہ وقت ستاتا ہے۔ صنف نازک کے نام سے ہی ان کے منھ میں پانی بھر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ شہر کی مشہور طوائف سرتاج کی شہرت سنتے ہیں تو اپنے خاندان کی بچی کھچی نشانی بھی ریڈی کے ہاتھ رہن رکھ دیتے ہیں۔ ان کی بڑھی ہوئی ہوس ان کے ذہنوں کو اتنا مفلوج کر دیتی ہے کہ وہ مستقبل کے عواقب پر غور کرنے کے قابل نہیں رہ جاتے۔ وہ یہ نہیں سوچ سکتے کہ ان کی عزت کی مردہ لاش کے عیوب پوشیدہ رکھنے کے لیے گھر کی چار دیواری ضروری ہے۔ جب تک ان کی برہنہ لاشوں پر گھر کی چار دیواری کا کفن پڑا ہوا ہے، ان کی شرافت

؎ بارش سنگ ص - ۴۶

کا ڈھونگ چھپا ہوا ہے۔ لیکن جیسے ہی یہ کفن سرکار ان کے باطن میں پوشیدہ غلاظتیں
دنیا پر ظاہر ہو جائینگی۔ ایک عشرت پسند، راگ رنگ میں ڈوبے ہوئے انسان پر کائنات
اپنا راز منکشف کرنا بند کر دیتی ہے۔ نتیجتاً وہ نکبت و افلاس کا اسیر ہوتا چلا جاتا ہے
نواب صاحب کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوتا ہے۔ سرتاج کا جسم پانے کی بڑھتی ہوئی خواہش
انہیں کچھ بھی داؤ پر لگا دینے کے لیے مجبور کر دیتی ہے۔ نواب صاحب بھی ایسا ہی کرتے ہیں۔

"تو منشی جی آج ہی چیکٹ پلّی جاؤ اور اس
گدھے کے بچے سے دو ہزار روپئے لے آؤ۔
مگر سرکار۔ اس نے پہلے ہی بول دیا تھا کہ اب بے
نشان آم کی اری نہیں لکھنے تو ایک روپیہ بھی نہیں دونگا۔
اونہہ ۔۔۔۔ اونہہ ۔۔۔۔ لکھ دو ۔۔۔ سرکار نے
لاپرواہی سے کہا۔" ۵

غرض کہانی اس معاشرے کے ان تین نمائندہ اشخاص کے اردگرد ہی گھومتی رہتی
ہے۔ جو گاؤں کے غریب کسانوں کو اپنے مقاصد کے لیے بہ طور مہرہ استعمال کرتے ہیں۔
ان کی محنت سے اپنی آسائش کا سامان مہیا کرتے ہیں۔

مستان کا خاندان بالخصوص سلیم جو کہ اصل میں ناول کا ہیرو ہے اس طبقے کی
طرف سے اپنے غریب کسان بھائیوں پر ہونے والے ظلم و ستم اور ان کے استحصال کا
انتقام لینے پر کمربستہ ہو جاتا ہے۔ سماج کے یہ ظالم ٹھیکیدار اپنا ہاتھ اس طرح سے مضبوط
کیے ہوئے ہوتے ہیں کہ اس کے اثرات گاؤں سے نکل کر شہر تک بھی پہنچ جاتے ہیں۔

---

۵ بارشِ سنگ ص - ۴۹

شہر میں ویسے بھی کیا کم ظالم پرور لوگ تھے کہ ان کی شمولیت ضروری ہوتی تاہم یہ ان سے مل کر سونے پر سہاگے کا کام کرتے ہیں۔ جب یہ گاؤں میں تھے تو سرگرمیوں کا محور بھولے بھالے کسان اور غریب مزدور کے علاوہ ان کی معصوم بہو بیٹیاں ہوا کرتی تھیں۔ جہاں مردوں سے بیگار لیتے وہیں عورتیں ان کے گھر کا کام دیکھتیں، ان کی راتوں کو گرم کرتیں۔ اور ان کی ہوس رانیوں سے کراہ کراہ اٹھتیں۔ جب یہ لوگ شہر پہنچے تو یہ تمام برائیاں بھی ساتھ لیتے گئے۔ یہاں ان کی شکلیں ضرور بدل گئی ہیں۔ زدوکوب کرنے کے انداز میں بھی تبدیلی آگئی۔ مگر استحصال کسی نہ کسی شکل میں برقرار رہا۔

بارش سنگ میں جیلانی بانو نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ گاؤں ہو یا شہر ملیشم اور وینکٹ ریڈی جیسے لوگ ہر جگہ قابض ہیں۔ غریب اور امیر کے درمیان مسلسل تصادم جاری ہے۔

جیلانی بانو کا ناول بارش سنگ کامیاب تو نہیں ہو سکا۔ بہ ظاہر اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ ایسے وقت میں شائع ہوا جب ہندوستانی سماج صبح آزادی کی لائی ہوئی دوسری ضرورتوں سے برسرپیکار تھا۔ جاگیرداری سماج کی شکست وریخت نے یہاں اقدار میں تبدیلیاں پیدا کردی تھیں۔ ہندوستانی معاشرہ دوسرے قسم کے مسائل سے دوچار تھا۔ ایسے وقت میں جاگیرداری اور سامنت واری سماج کی زائیدہ لعنتوں کے خلاف راگ الاپنا بعد از وقت راگنی معلوم ہوا۔ اسی لیے اس وقت موضوع بحث معاشرہ ہندوستان کے اکثر علاقوں میں دم توڑ رہا تھا۔ نئی ضرورتیں اور جدید زندگی اپنی رفتار روز بہ روز تیز کرتی جارہی تھی۔ معاشرہ نت نئے مسائل سے دوچار ہو رہا تھا۔ وقت کی تلخ فروعات سے بے نیاز کرتی جارہی تھی۔ ایسے وقت میں جیلانی بانو نے ایسی داستان سنائی جو اب قصۂ پارینہ بنتی جارہی تھی۔ چنانچہ وہ زیادہ لوگوں کو

اپنی طرف متوجہ نہ کرسکیں۔ دوسرے یہ وہ زمانہ ہے جب اردو ادب میں مختصر افسانے نے اپنے قدم جما کر اپنے وجود کا شدت سے احساس دلانا شروع کر دیا تھا۔ انسان ان افسانوں کو پڑھ کر کم وقت میں وہ کچھ وقوف حاصل کر لیتا تھا جو اسے طویل ناول سے ملتے تھے۔ ہر چند کہ وہ ناول جیسا وسیع نہیں تاہم اس سے تمام باتوں سے مطلع ہوا جا سکتا ہے۔ بہر کیف جیلانی بانو نے اس ناول میں حیدر آباد کی جاگیردارانہ معاشرت اور اس کی پیدا کردہ برائیوں کو بخوبی بیان کیا ہے۔ میلوں ٹھیلوں کی منظر کشی، مذہبی رسوم کی ادائگی اور ان کی چہل پہل کی ادائگی بڑی خوبی کے ساتھ کی ہے۔ اور عوام میں مقبول مذہبی رسوم سے اندھی وابستگی کا اچھا منظر پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی اس بات پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ اس اندھی عقیدت کے سبب مذہبی ٹھیکیدار کس طرح ان کی زندگی میں دخیل تھے۔

ناول کی کہانی کا پس منظر حیدر آباد کے ایک گاؤں سے فراہم کیا گیا ہے۔ اس لیے اس کے کرداروں سے وہی زبان بلوانے کی کوشش کی گئی ہے جو اس کردار کے طبقے کی نمائندگی کرے۔ ناول میں حیدر آباد بالخصوص اس کے نواحی دیہات کی زبان بلکہ بولی کی کثرت ہونے کے سبب عام قاری کو نامانوسیت کا احساس ہوتا ہے۔ غالباً اس ناول کے زیادہ مقبول نہ ہونے کی ایک وجہ یہ بھی معلوم ہوتی ہے۔ بہر کیف اس ناول میں جو پس منظر مہیا کیا گیا ہے جیلانی بانو نے اس کو سجانے کے لیے کرداروں کی زبان سے بھی اچھا کام لیا ہے۔ انگریزی اور ہندی الفاظ کا بھی استعمال کیا ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ معاشرے میں انگریزی کی لائی ہوئی برکتیں پہنچنا شروع ہو گئی ہیں۔

ناول میں کرداروں کی بھرمار معلوم ہوتی ہے۔ جس سے ان کے جذبات و احساسات کا مکمل اظہار ہوتا ہے۔ اچھی کردار نگاری بھی ناول کو مقبولیت حاصل کرانے میں

کافی اہم رول ادا کرتی ہے۔ اس ناول میں بھی جیلانی بانو نے کچھ کرداروں کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جیسے ناول کا ہیرو سلیم کا کردار، ملیشم کا کردار، مراد کا کردار اور نسوانی کرداروں میں رتنا اور لوبرا کے کردار کو خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

سلیم بارش سنگ کا اہم کردار ہے۔ جس کے اردگرد پوری کہانی گھومتی ہے۔ جو کہ اپنے دماغ میں باغیانہ خیالات رکھتا ہے۔ حالانکہ وہ پڑھا لکھا نہیں ہوتا جس کے سبب وہ معاشرے میں پھیلی ہوئی جن برائیوں کو ختم کرنا چاہتا ہے، نہیں کر پاتا۔ کیونکہ وہ جو کچھ بھی کرتا ہے جذبات اور غصے کی شدت سے بے قابو ہو کر کرتا ہے۔ ایسے وقت میں اس کے سوچنے سمجھنے کی صلاحیت ختم ہو جاتی ہے۔ بس ایک ہی بات دماغ میں رہتی ہے انتقام۔

وہ بچپن سے ہی اپنے دماغ میں ان جاگیرداروں اور ساہوکاروں کے خلاف نفرت رکھتا ہے۔ ناول کے آغاز میں ہی اس کے خیالات کی عکاسی ہو جاتی ہے جب وہ ریڈی کے گودام میں سے بیج چرا کر لاتا ہے۔ اور اپنے دماغ میں سوچتا ہے کہ ساری بات بیجوں کی ہوتی ہے۔ یہ سالا ریڈی ہمیں اچھے بیج نہیں دیتا اور اپنے کھیتوں میں اچھے بیج ڈلواتا ہے جبھی تو اس کے کھیت اتنے لہلہاتے رہتے ہیں کہ سارا گھر اناج سے بھرا رہتا ہے۔

سلیم کبھی بھی ان جابر لوگوں کو اپنا پالن ہار نہیں مانتا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ان لوگوں کے یہاں سے کبھی جوٹھن لینے نہیں جاتا۔ اسے ان لوگوں کے یہاں پکے ہوئے لذیذ کھانوں سے نفرت ہے۔ جب سلیم کا باپ اس کے باغیانہ خیالات سے متاثر ہوتا ہے۔ اور اپنے آقا کو ختم کر دیتا ہے۔ اس وقت ہم کو لگتا ہے کہ شاید اب سلیم میں کچھ تبدیلی آ جائے مگر اس کو اس بات کا ذرا بھی غم نہیں ہوتا کہ اس کے باوا کو پھانسی ہو جاتی ہے بلکہ وہ تو یہ سوچ کر خوش ہوتا ہے کہ میرے باپ نے اس دنیا کے ایک غلیظ آدمی کو ختم کیا ہے۔

جس روز مستان کو پھانسی دی جانے والی ہوتی ہے اسی دن امی ابا سبھی بچوں کے ساتھ مستان سے ملنے جیل جاتی ہے مگر سلیم کی آنکھ سے ایک آنسو بھی نہیں نکلتا۔ بلکہ ایسا لگتا ہے، جیسے وہ پتھر کا ہو گیا ہے۔

پورے ناول میں ہم کو ان لوگوں کے لیے سلیم کی نفرت دیکھنے کو ملتی ہے، جب نورا کی عزت ملیشم خراب کر دیتا ہے۔ تو سلیم کے اندر انتقام کی آگ اور بھی زیادہ بھڑک جاتی ہے۔ اور وہ اس سے بدلہ لینے کے لیے اس کے پیچھے پیچھے ہی شہر چلا جاتا ہے۔ وہاں پر ابشیر اور ثریا کی قیادت میں تلنگانہ تحریک سے وابستہ ہوتا ہے۔ لیکن کوئی قابل ذکر کارنامہ انجام نہیں دیتا۔ حیدرآباد میں سات سال شدید کشمکش کی زندگی گزارتا ہے۔ یہاں پر بھی انہیں سب ہنگاموں سے دوچار ہوتا ہے۔ سات سال کے بعد جب وہ اپنی جائز کمائی سے بنائی گئی چیزوں کو لے کر اپنے گاؤں جاتا ہے تو سوچتا ہے کہ سب لوگ اسے دیکھ کر کتنا خوش ہونگے۔ اس کا خیر مقدم کرینگے۔ اماں اور ابا بھی اس کی لائی ہوئی چیزوں کو دیکھ کر خوش ہونگی۔ اور اب وہ واپس شہر نہیں آئے گا۔ بلکہ اپنے کھیتوں میں اپنے بھائی کا ہاتھ بٹائے گا۔ مگر جب وہ چیکٹ پلی پہنچتا ہے تو اسے نئی پریشانی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اسکو وہاں دیکھ کر نہ کوئی خوش ہوتا ہے اور نہ کوئی اس کا خیر مقدم کرتا ہے۔ بلکہ مراد تو اسے دیکھ کر اس بری طرح ڈر جاتا ہے کہ اب دوبارہ سلیم کی واپسی سے اس خاندان پر ملیشم کا عتاب نازل ہوگا۔ اس ڈر سے مراد سلیم کو گلے بھی نہیں لگاتا ہے۔ اور رات کے اندھیرے میں اسے واپس شہر بھیج دیتا ہے۔ اس جگہ پر جیلانی بانو نے سلیم کے کردار کو بڑی خوبی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ آخر میں اس کا حال بھی اپنے باپ جیسا ہی ہوتا ہے۔ وہ بھی ملیشم کو قتل کر کے پولیس کی گولی سے مارا جاتا ہے لیکن وہ جن برائیوں کو سماج سے مٹانا چاہتا تھا وہ صرف ایک ریڈی یا ملیشم کو مار دینے سے تو ختم نہیں ہو جاتیں۔

سلیم کا کردار پورے ناول میں چھایا رہتا ہے۔ اس کردار کے سہارے جیلانی بانو جو کچھ کہنا چاہتی ہیں اس کو کہنے میں یقیناً وہ کامیاب رہی ہیں۔ اور سلیم کا کردار بارش سنگ کا اہم ترین کردار مانا جا سکتا ہے۔

ملیشم کا کردار بھی اپنے طبقے کا نمائندہ کردار ہے۔ ایک جاگیردار کو جیسا ہونا چاہیے وہ سب خوبیاں ملیشم کے کردار میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ وہ ایک تعلیم یافتہ نوجوان ہے اور اپنے اندر سب کچھ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ وہ جو کچھ کرتا ہے ایک سوچی سمجھی اسکیم کے ذریعہ کرتا ہے۔ جذبات کی رو میں بہہ کر کچھ بھی نہیں کرتا۔ جیلانی بانو نے ملیشم کا کردار بہت ہی موقع شناس بنایا ہے۔ اپنی ترقی کے لیے وہ کچھ بھی کر سکتا ہے۔ اس کی نظر شناس آنکھیں یہ دیکھ لیتی ہیں کہ اس کی حسین و جمیل بھابھی مستان کے اس لڑکے کو عزیز رکھتی ہے۔ اور چونکہ مستان اس کے بھائی کا قاتل ہے اور اس لیے بھی کہ سلیم اپنے دل میں اس کے لیے نفرت رکھتا ہے، اس لیے اسے پتہ ہوتا ہے کہ یہ لڑکا کبھی بھی اس کی راہ کا کانٹا بن سکتا ہے اس لیے وہ اسے پہلے ہی اپنی راہ سے نکال دیتا ہے۔ رتنا کو لے کر شہر چلا جاتا ہے۔ اپنی کامیابی میں اسے استعمال کرتا ہے۔ اور ترقی کر کے آزاد ہندوستان کا وزیر بن جاتا ہے۔ لیکن تمام احتیاط کے بعد بھی آخر میں سلیم کے ہاتھوں ہی مارا جاتا ہے۔ جیلانی بانو نے اس کردار کو بھی بڑی خوبی کے ساتھ تخلیق کیا ہے۔ اور وہ ملیشم کو اپنے طبقے کا نمائندہ کردار بنانے میں کامیاب بھی رہی ہیں۔

نسوانی کرداروں میں رتنا کا کردار بہت ہی اہم ہے۔ رتنا ایک رحم دل اور ہمیشہ دوسروں کے کام آنے والی عورت دکھائی گئی ہے وہ جانتی ہے کہ سلیم کا گھر صرف اس کے گھر کی جوٹھن سے ہی چلتا ہے اس لیے وہ ہمیشہ اپنی ساس سے چھپا کر اس گھر کے لیے زیادہ سے زیادہ چاول رکھتی ہے۔ رتنا کا یہ جذبہ اس لیے بھی شدید ہوتا ہے کہ رتنا کا باپ بھی ایک

غریب کسان تھا اس کے پاس بھی نہ کھیت تھے اور نہ بیل۔ سات بچوں کے بعد جب رشنا کا اضافہ ہوا تو اسے دس بارہ سال کی عمر میں ہی اپنی ماں کے ساتھ کام کرنے شہر بھیج دیا گیا۔ وہ جانتی تھی کہ بھوک کیا ہوتی ہے اور غریبی کیا چیز ہے۔ وہ ایک پروفیسر کے یہاں اوپر کا کام کرتی ہے۔ جب وینکٹ ریڈی کی نظر اس پر پڑتی ہے جو کہ پروفیسر کے یہاں کسی کام سے جاتا ہے تو رشنا کو ان کی لڑکی سمجھ کر جی جان سے عاشق ہو جاتا ہے۔ رشنا تھی ہی ایسی۔ ہوش و حواس اڑا دینے والی۔ جوہی کی کلی جیسی نازک، گوری گوری، معصوم صورت اور ہرنی جیسی آنکھوں والی۔ پھر دو چار دن بعد ہی وہ ریڈی کی دلہن بن کر چیکٹ پلی آ جاتی ہے۔ سارا گاؤں اس کے حسن کو سراہتا ہے۔ وہ اپنے شوہر وینکٹ ریڈی سے بہت محبت کرتی ہے۔ اور سارا گھر ایک گرہستن عورت کی طرح سنبھالتی ہے۔ بارش سنگ کی کہانی سلیم اور رشنا کے اردگرد ہی گھومتی ہے۔ جیلانی بانو نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ یہ جابر طبقہ نہ صرف دوسروں کے اوپر ظلم کرتا ہے بلکہ اپنے فائدے کے لیے اپنوں کو بھی استعمال کر سکتا ہے۔ ایسا ہی ملیشم رشنا کے ساتھ کرتا ہے۔ اپنی ترقی کے لیے اس کا استعمال کرتا ہے۔ اور آخر میں مارا جاتا ہے۔ جیلانی بانو نے رشنا کے کردار میں اس معصوم قوم کے لیے کافی ہمدردی دکھائی ہے۔ ناول میں ہمیں ہر جگہ اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ اس میں صنف نازک پر ہونے والے ظلم و ستم پر کافی زور دیا گیا ہے۔

جیلانی بانو کے دونوں ناولوں کی خصوصیت سماجی حقیقت نگاری ہے۔ انہوں نے ہندوستان کے تمام مسائل اور اس ماحول و معاشرے میں عورت کی حیثیت اور اس کے مقام کو عمدہ طریقے سے بیان کیا ہے۔ چونکہ وہ خود ایک عورت ہیں اس لیے عورت پر ہونے والے مظالم بالخصوص ان کے مراتب و مناصب کے حصول کی خاطر استعمال کیے جانے کو Highlight کرنے میں جانب داری سے کام تو نہیں لیا ہے۔ لیکن ان کی

ہمدردی ان کے ساتھ ضرور ہے ۔

جیلانی بانو کے دونوں ناول "ایوانِ غزل" اور "بارشِ سنگ" سے اس کی مثالیں فراہم کی جا سکتی ہیں۔ ترقی کی منزلیں طے کرنے میں مرد عورت کو کس طرح استعمال کرتا ہے اس کی عمدہ مثالیں ایوانِ غزل کی چاند اور غزل ہیں ۔ جبکہ بارشِ سنگ میں اس کی اچھی مثال رتنا کا کردار ہے ۔ مالن بی بھی ایک ایسا کردار ہے جو مرد کی مالی منفعت کی لالچ کا شکار ہو کر جسم کے بازار میں پہنچتی ہے۔ اس کی نفرت انگیز زبان جو وہ "کالوی والا" کے خلاف استعمال کرتی ہے، جیلانی بانو کے اپنے جذبات کی بھی عکاسی نظر آتی ہے۔

جیلانی بانو کا تعلق چونکہ حیدر آباد سے ہے اس لیے انہوں نے وہاں کی تہذیب جاگیردارانہ ماحول اور نوابوں کی زندگی کے خوب و زشت کی عکاسی میں سلیقہ اور ہنر مندی کا ثبوت دیا ہے ۔

بحیثیت مجموعی "بارشِ سنگ" اردو ناول کے سرمائے میں اگر بہت وقیع اضافہ نہیں تو بھی یہ اوسط درجے سے اچھا ناول ہے ۔

باب پنجم :

جیلانی بانو کی ناول نگاری کا مجموعی جائزہ

بہ قول مجنوں گورکھپوری ــــــ

"شخصیتیں ادنیٰ ہوں یا اعلیٰ، تاریخ کی مخلوق ہوتی
ہیں۔ یعنی زمانہ کے کسی مخصوص دور کے مادی اور خارجی
اسباب و عوامل جن میں اقتصادی حالات، سماجی ہیئت
قریب ترین ماحول کے اثرات سبھی شامل ہوتے ہیں، افراد کے
کردار و مزاج کا رخ متعین کرتے ہیں اور ان کی شخصیتوں کی
تشکیل و ترتیب میں دور تک حصہ لیتے ہیں"۔ [1]

جیلانی بانو نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ نہ صرف تہذیبی شکست و ریخت سے عبارت تھا بلکہ وہ معاشرہ اعلیٰ اور ادنیٰ، آقا اور غلام، حاکم اور محکوم جیسے طبقات میں بٹا ہوا تھا۔ جہاں اعلیٰ ادنیٰ کو، آقا غلام کو، حاکم محکوم کو اپنا دست نگر جانتا تھا۔ چنانچہ وہ نہ صرف ان کی محنت پر اپنا حق سمجھتا تھا بلکہ ان کی بہو بیٹیوں کو اپنے عشرت کدوں کی زینت کے لیے مخصوص جانتا تھا۔ ان کے حکم سے سرتابی کرنے والا ان کی نظر میں ناقابل معافی جرم کا مرتکب ہوتا۔ لہٰذا ان پر ہر طرح کا ظلم و ستم کرنا ان کی شریعت میں واجب تھا۔ یوں تو ریاست حیدرآباد میں اعلیٰ حضرت کے حکم کا بول بالا اور بالادستی حاصل تھی۔ جس سے سرتابی کرنے کی کسی میں جرأت نہ تھی لیکن گاؤں میں اس کے متوازی وہاں کے جاگیرداروں کے اپنے قانون اور قاعدے تھے

---

[1] غالب، شخص اور شاعر ص۔ ۹

جیسے توڑنے کی کسی کی ہمت نہیں تھی کیونکہ سرکاری قانون توڑنے والا اکیلا ہی جیل جاتا تھا جبکہ گاؤں کا قانون توڑنے والے کی آنے والی سات نسلیں اس جرم کی سزا بھگتتی تھیں جس طرح ہر گاؤں کے الگ الگ اصول تھے تو ان پر حکومت کرنے والے کے بھی کچھ انفرادی اصول و ضوابط تھے۔

ہر چند کہ ایک گاؤں کا جاگیردار دوسرے گاؤں کے جاگیردار سے اقتدار کی ہوس، حکومت کے نشے اور برتری کے احساس کے سبب آپس میں مخاصمت رکھتے تھے اور جب بھی موقعہ مل جاتا تو اسے چوٹ دینے سے باز نہیں رہتے تھے۔ تاہم جب کوئی کسان سرکشی کرتا تو وہ جھٹ ایک ہو جاتے۔ ان کے یہاں کسی پکّے کاغذ پر لکھے بغیر یہ اصول قائم تھا کہ اگر کسی گاؤں کا سرکش کھیت مزدور یا مویشی دوسرے گاؤں میں پناہ لینے آ جائے تو اسے پکڑ کر مالک کے حوالے کرنا ان کا فرض تھا، کوئی کھیت مزدور رہن کی مدت پوری کیے بغیر بھاگ جاتا تو اسے سزا دینے پر سب ایک ہو جاتے۔ گاؤں کے کس حصّے تک کس کسان کے کھیت کون رکھے گا، کون خریدے گا، کون قرض دے گا اور کون نہ دے گا یہ سب مقرر تھا جس پر ہر گاؤں کا جاگیردار اور ساہوکار مستعدی سے عمل کرتا تھا۔ سیاسی اقتدار کے اعتبار سے جہاں ونکٹ ریڈی، رنگا ریڈی، دلاور خان، چنوں نواب (بارش سنگ)، وامد حسین، احمد حسین (ایوان غزل) جیسے لوگ ناگ کی طرح پھن نکالے بیٹھے تو مسکین علی شاہ (ایوان غزل) اور صابر میاں (بارش سنگ) جیسے سجادہ نشین گاؤں کے بھولے بھالے کسانوں کو باطل رسوم و عقائد کا اسیر کر کے ان کا جنسی اور اقتصادی استحصال کر رہے تھے۔

جب جیلانی بانو نے ہوش سنبھالا اور ان کا شعور پختہ ہوا اسی وقت ہندوستان تحریک آزادی کے پُر آشوب دور سے گذرتا ہوا آزادی کی منزل سے قریب تر ہو چلا تھا۔ اسی وقت حیدرآباد کے عوام اپنے آپ میں مست تھے لیکن آزادی نے جب ہندوستان کو

دو ملکوں میں تقسیم کر دیا تو ریاست حیدرآباد کا ہندوستان سے الحاق کے مسئلے نے سر اٹھایا علی الآخر حیدرآباد ہندوستان میں ضم کر لیا گیا۔ حیدرآباد کے اسی انضمام نے وہاں کے جاگیرداروں اور ساہوکاروں کو در در کی ٹھوکریں کھانے پر مجبور کر دیا۔ نازو نعم میں پلی ہوئی جاگیرداروں کی اولادیں رکشہ کھینچنے اور محنت کرنے پر مجبور ہو گئیں۔[1] چنانچہ جب جیلانی بانو نے نے گوشۂ تنہائی میں بیٹھ کر لکھنا شروع کیا تو یہ سارے مناظر ان کی آنکھوں میں رقصاں تھے۔ ان کا ذہن ضرور ان باتوں پر غور کرتا تھا کہ آخر کار حیدرآباد کے حکمرانوں، نوابوں اور جاگیرداروں میں وہ کون سی کمیاں تھیں جن کی وجہ سے ان کے اقتدار کی بنیادیں کمزور ہو گئیں۔ وہ کیا اسباب تھے جن نے دلم کے چھاپہ مار دستوں کو عوامی مقبولیت سے سرفراز کیا۔ اور غور و فکر کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچیں کہ حکمرانوں کی حد سے بڑھی ہوئی ہوس پرستی، عیش کوشی اور بے جا ظلم و ستم ہی دراصل ان کے سیاسی زوال کا سبب ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ ان زوال شدہ اشخاص کو دگرگوں حالات سے دوچار دیکھتی ہیں تو ان کا دل درد سے بھر اٹھتا ہے لیکن ان کے کارناموں پر نظر جاتی ہے تو ان کا ذہن ابا کرنے لگتا ہے چنانچہ ان کی ساری ہمدردیاں اس عورت سے وابستہ ہو جاتی ہیں جو پہاڑوں میں چھپ کر اپنے حقوق کی لڑائی کے لیے بندوق اٹھا لیتی ہے۔ وہ اس کی جرأت کو آفرین کہتی ہیں۔ ان کی تمام افسانوی شخصیات حیدرآباد کی مٹتی ہوئی مخصوص تہذیب، روایت، ثقافت اور بالخصوص مظلوم عوام اور عورتوں کے استحصال کے خلاف جنگ کر رہے کرداروں کے اردگرد گردش کرتی ہیں۔ ان میں حیدرآبادی جاگیرداروں و ساہوکاروں کی حالت زار کا کرب انگیز لیکن غیر ہمدردانہ اظہار ملتا ہے کیونکہ وہ ان کی قابل رحم حالت پر کڑھتی ہیں لیکن شیطان کو شرمندہ کر دینے والی

۱؎ نقوش، آپ بیتی نمبر ص ۱۲۶۲

ان کی حرکات اور حد سے بڑھی ہوئی ہوس پرستی کو ناپسند کرتی ہیں۔ ان کے ایوان خانوں میں عورتوں کی عصمت سے ہو رہے کھلواڑ جیلانی کے من کو دکھی کرتے ہیں۔ اسی لیے جب وہ کسی عورت کو مردوں کے ظلم و ستم کے سامنے سینہ سپر ہوتا دیکھتی ہیں تو ان کی تمام تر نیک خواہشات اس کے ساتھ ہو جاتی ہیں۔

جیلانی بانو کی افسانوی تخلیقات پر اگر سرسری نظر بھی ڈالی جائے تو یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ ان کی افسانوی کاوشوں کے تخلیقی محرکات مذکورہ بالا معروضات کے سوا کچھ نہیں۔ زیر نظر مقالے کے باب دوم اور سوم میں ان کے ناولوں "ایوان غزل" اور "بارش سنگ" کا تفصیلی تجزیہ کر کے ان کے فنی نکات کی وضاحت کی جا چکی ہے۔ یہاں مذکورہ ناولوں کا اجمالاً مجموعی جائزہ لے کر جیلانی کی ناول نگاری کا مقام و مرتبہ اور ان کے ناولوں کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

کے۔ کے۔ کھلر نے بجا طور پر جیلانی کے "ایوان غزل" کو حیدر آباد کی ایک ناقابل فراموش ڈاکومنٹری (Documentary) قرار دیا ہے جس میں انتہائی الف لیلوی انداز میں نئی اور پرانی قدروں کے ٹکراؤ کی موجودگی نے اسے ایک پورے عہد کا المیہ بنا دیا ہے۔ جس میں جام و ساقی، جاگیردارانہ رنگ رلیاں، غزل و مئے کی محفلیں، حیدر آباد کا خلوص[۱] اور اجن الوقتوں کی عیاریاں اور بے ضمیری نہایت نازک اور لطیف انداز میں پیش کی گئی ہیں۔ تہذیب و معاشرت کی عکاسی کے اعتبار سے "ایوان غزل" اپنے عہد کے دیگر ناولوں کی طرح ایک مخصوص علاقے سے متعلق ہے۔ جس طرح قرۃ العین حیدر نے "آگ کا دریا" سے قطع نظر اپنے بیشتر ناولوں میں ایک مخصوص تہذیبی فضا کو مرکز توجہ بنایا مثلاً میرے بھی صنم خانے، سفینۂ

۱۔ اردو ناول کا نگار خانہ ——— کے۔ کے۔ کھلر ص ۸۸

غمِ دل، کارِ جہاں دراز ہے وغیرہ ناولوں کی تہذیبی فضا اودھ بالخصوص لکھنؤ سے مستعار ہے جبکہ "آخرِ شب کے ہمسفر" کا پس منظر اور تہذیبی فضا اودھ یا لکھنؤ کے بجائے کلکتہ یا بنگال ہے۔ یا قاضی عبدالستار کے ناولوں شکست کی آواز، شب گزیدہ، پہلا اور آخری خط وغیرہ کا کینوس اودھ کے تعلقہ دار کنبے اور ان کی جاگیردارانہ اقتدار اور طرزِ معاشرت کے گرد گردش کرتا ہے۔ اسی طرح جیلانی بانو نے اپنے ناولوں "ایوانِ غزل" اور "بارشِ سنگ" میں ایک مخصوص علاقے یعنی حیدرآباد کے ٹوٹتے بکھرتے جاگیردارانہ نظام اور تہذیبی اقدار کی داستان بیان کی ہے۔ البتہ ان کے یہاں قرۃ العین حیدر اور قاضی عبدالستار کے برخلاف جذباتی وابستگی کی بجائے احساس کا تیکھاپن اور سماجی شعور کی پختگی کا اظہار ملتا ہے۔ انہوں نے ایک طرف "ایوانِ غزل" میں ریاست حیدرآباد کی شہری زندگی کے حوالے سے وہاں کے تہذیبی زوال اور بکھراؤ کو دکھانے کی کوشش کی تو دوسری طرف "بارشِ سنگ" میں اسی تہذیب کے اس پہلو کو مرکزِ توجہ بنایا جو ریاست حیدرآباد کے دیہاتوں اور گاؤں سے وابستہ ہے۔ انہوں نے اسی زوال پذیر نظام کے ان پہلوؤں کو اپنے ناولوں میں سمونے کی کوشش کی ہے جن کے سہارے وہ نظام قایم تھا اور جو خود اسی نظام کے المناک خاتمے کا سبب بھی تھے۔ جیلانی بانو اسی نظام کے قابلِ نفرت پہلوؤں پر اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے نہ صرف اس پر طنز کے تیر چلاتی ہیں بلکہ اس کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتی ہیں۔ وہ اپنے متجسس ذہن اور اپنی بصیرت کے سہارے ریاست حیدرآباد کے ماحول و معاشرت میں موجود ان سیاسی اور سماجی لہروں کی جڑوں تک پہنچتی ہیں جو اس نظام کی قسمت کا فیصلہ کرنے کے درپے تھیں۔ جیلانی بانو نے اپنے انتہائی اہم معاصر ناول نگاروں کے برعکس ماضی کی طرف مراجعت کرنے کے بجائے اسی زوال آمادہ جاگیردارانہ نظام کے بطن سے ابھرتی ہوئی عوامی طاقتوں پر بھی نظر رکھا ہے۔ انہوں نے اسی

تہذیب و معاشرت کے لوٹنے بکھرنے کا شدید احساس ہے۔ وہ اس کی المناکی کو دل کی گہرائیوں میں محسوس کرتی ہیں۔ لیکن اس کی جانبداری کرنے کی بجائے اس کی کوتاہیوں کو واشگاف کرنا مقدم جانتی ہیں۔ وہ حیدرآباد کے اس تہذیبی سرمایے کو فطری و غیر شعوری ثقافتی اور تمدنی اشتراک کا نتیجہ قرار دیتی ہیں۔ یہ بات ان کے لیے کرب کا باعث ہے کہ وہ مشترکہ تہذیبی اقدار و روایات، انتظامی کوتاہیوں، جاگیرداروں کے بے جا ظلم و استحصال اور حد سے بڑھی ہوئی عیش کوشی، ہوس پرستی اور سیاسی انتشار کے سبب رفتہ رفتہ قصۂ پارینہ ہوتی ہوئی آزادی ہندوستان کے بعد حیدرآباد کے الحاق کے نتیجے میں نابود ہو گئی۔ حیدرآباد کی اس مشترکہ تہذیب کا اظہار "ایوان غزل" میں اس طرح ملتا ہے ـــــ

"...... عوام اعلیٰ حضرت کے وفادار تھے اور تا ابد اس ریاست کو قایم ہونے کی دعاؤں میں شریک رہتے تھے۔ حیدرآباد کی اس مشترکہ تہذیب کی بنیاد قلی قطب شاہ رکھ گیا تھا ـــــ اس نے بھاگمتی کو ملکہ بنا کر، ہندوستانی لباس پہن کر، ہندوستانی تہوار منا کر اور تیلگو میں شاعری کر کے ہندوستانی تہذیب کو ملانے کی شعوری کوشش نہیں کی تھی بلکہ وہ اس کلچر میں رنگ جانے پر مجبور تھا جو اس کے آس پاس تھا۔ یوں ہی جیسے اکبر غیر شعوری طور پر ہندوستانی تہذیب میں رنگتا چلا گیا۔ واجد علی شاہ نے ہولی کھیلی اور کتھک ناچ پر اپنے پیر ہلائے۔

اور آج کنگ کوٹھی کی ایک کرم خوردہ کرسی پر میر عثمان علی خاں بیٹھے تھے ...... وہ ایک بہت بڑی یونیورسٹی کے لیے کئی لاکھ روپے خرچ کرنے کی اسکیم بنا رہے تھے۔ جہاں ان کی رعایا اپنی مادری زبان میں تمام علوم حاصل کر سکے ...... انہوں نے جاگیر، منصب اور خطابات دیتے وقت کبھی ہندو اور مسلمان کی اصطلاح میں نہیں سوچا تھا۔ حیدرآباد کے برہمن شیروانی پر ترکی ٹوپی پہنتے تھے اور اردو اخبار پڑھنے سے بھی ان کا دھرم خطرے میں نہیں جا پڑتا تھا۔

بہت سی ہندو عورتیں ڈیوڑھیوں میں بیگمیں بنی بیٹھی تھیں مگر کسی ہندو کی غیرت کو ٹھیس نہیں لگی تھی۔

چیچک کی وبا پھیلتی تھی تو مسلمان عورتیں دیوی پر چڑھاوے چڑھاتی تھیں اور درگاہوں کے عرس میں ہندوؤں کی جانب سے نذروں کے خوان آتے۔ بی بی کے علم پر مسلمانوں سے زیادہ ہندوؤں کی جانب سے شربت کی سبیل لگتی۔ چاندی کے چاند اور پنجے چڑھاتے تھے رمضان میں ہندوؤں کے ہاں سے مسجدوں میں افطار بھیجی جاتی تھی۔

ریاست کا ہر مسلمان تیلگو جانتا تھا۔ تمام ہندو لڑکے اردو میڈیم سے پڑھتے تھے مگر انہیں کبھی مادری زبان

کی جانب سے کوئی خطرہ نظر نہیں آتا تھا۔ کیونکہ ابھی ان
کے دلوں میں شک و نفرت کی ایسی آگ نہیں بھڑکی تھی
جو خلوص کے ہر پھول کو جلا ڈالتی ہے۔" لے

اسی طرح کی مشترکہ تہذیب کی جھلکیاں ایوان غزل کے صفحات پر جگہ جگہ نظر آتی ہیں۔ جن کے حوالے سے حیدرآباد کی تہذیبی اقدار کا مرقع مرتب کیا جا سکتا ہے۔ جیلانی بانو نے اسی تہذیب کو اپنے دوسرے ناول بارش سنگ میں بھی مناسب موقع پر بہ طور پس منظر پیش کر کے اس کے ٹوٹنے اور بکھرنے کے کرب کو شدید کرنے کا کام لیا ہے۔ بارش سنگ میں ایک موقع پر یوں رقمطراز ہیں :

جب کھیتوں میں بیج ڈالنے کا وقت آتا ہے اس
دن سب منہ اندھیرے اٹھتے ہیں۔ جیسے آج عید کا دن ہو۔
بڑی بوڑھی عورتیں اس دن گائے بچھڑوں کا منہ دیکھتی
ہیں، آنکھ کھول کر۔ سب نہا دھو کر پاک ہوتے ہیں۔ ہندو
کسان اپنے ناگر اور بیلوں کو کھیتوں کے کنارے کھڑا کر کے
سیندور لگاتے ہیں، ناریل پھوڑتے ہیں۔
مسلمان کسان بھی بڑے پیر صاحب کی فاتحہ دلواتے
ہیں، مسجد میں کھیر پوری بھیجتے ہیں۔ پھر کھیتوں کے پاس
جا کر ان کا دل نہ مانتا تو وہ بھی چپکے سے ہل پر سیندور بٹو
لگا کر ناریل پھوڑتے ہیں۔ ----

لے ایوان غزل ص ۱۰۹-۱۰۸

"۔۔۔ گاؤں میں جب ہیضے یا چیچک کی بلائیں
آتی تھیں تو سب ہندو مسلمان مل کر پوچماں کی پوجا کرتے
ہیں۔" [1]

حیدرآباد کے دیہاتی علاقوں میں ہندوؤں کی طرح رہائش میں بھی یہ اشتراک اسی
طرح رچا بسا تھا ــــــ

"ریڈی قوم میں عورتیں مسلمان عورتوں کی طرح پردے
میں رہتی ہیں۔ انتہائی ضرورت کے سوا گھر سے نہیں نکلتیں۔
ساس سسر اور جیٹھ کے سامنے سر ڈھانپ کر آتیں۔ گھر
میں آنے والے ڈھیڑ چمار اور غریب مزدوروں سے بھی اپنی
بات کرنے کی اجازت نہیں ہے۔ پاس پڑوس یا رشتے داروں
میں نکلنا ہوتا تو ساس یا جیٹھانی کے ساتھ جاتی تھیں۔" [2]

گاؤں کے عوام ایک دوسرے کے غم و خوشی میں برابر کے شریک ہوتے۔ ایسا معلوم
ہوتا کہ پورا گاؤں ایک خاندان ہے جہاں مذہبی تفریق کا کوئی عمل دخل نہ تھا۔ ناول سے
اس کی توثیق کے لیے حسب ذیل اقتباس ملاحظہ ہو ــــــ

"چیکٹ پلّی کی روایت تھی کہ جب کسی گھر میں کوئی
کاج یا غمی ہو تو گاؤں کے بڑے لوگ اس گھر کے میزبان بن جاتے
سب ہندو مسلمان ایک لگتے۔ مہمانوں کا استقبال کرنے میں بڑھ
چڑھ کر حصّہ لیتے۔" [3]

---

[1] بارش سنگ ص ۱۳۰
[2] ایضاً ص ۱۴
[3] ایضاً ص ۵۵

ہر چند کہ جیلانی نے اپنے دونوں ناولوں میں حیدر آباد کی تہذیبی زندگی کا احاطہ کیا ہے لیکن مذکورہ فضا کی پیش کشی کے اعتبار سے ان کا ناول "ایوانِ غزل" بے حد وقیع ہے۔ ایوانِ غزل میں اسی مخصوص معاشرت کی زوال پذیری کی داستان بیان کرنے کے لیے ایسے خاندان کو منتخب کیا گیا ہے جس کے مختلف افراد معاشرے کے مختلف طبقات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اگر واحد حسین اور احمد حسین جاگیردارانہ مزاج اور اس کے ضبط و احتیاط کی نمائندگی کرتے ہیں تو راشد تجارت پیشہ طبقے کی نمائندگی سے عبارت ہے۔ بتول کے سسر مسکین شاہ مذہب کی آڑ میں بھولے بھالے عوام کا نہ صرف اقتصادی بلکہ جنسی استحصال بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ دوسری طرف ان کی اولاد بالخصوص ہمایوں ایک ایسے کردار کو پیش کرتا ہے جس میں عزت و حمیت نام کی کوئی چیز نہیں۔ واحد حسین کی بیوی بی بی بیگم اس عورت کی مثالی تصویر نظر آتی ہے جو شوہر کی ہر خواہش کے آگے سرِ تسلیم خم کر دینا اپنا مقدر جانتی ہے۔ حالانکہ وہ جسمانی طور پر خود سپردگی کی تصویر ہونے کے باوجود ذہنی طور پر اس سے کوسوں دور ہے۔ اس کے برخلاف چاند اور غزل حالات سے مجبور عورت کے اعمال و کردار کی نمائندہ ہیں۔ وہ اپنے بھلے برے کی تمیز رکھنے کے باوجود اپنے ساتھ ہونے والی زیادتیوں کو بخوشی قبول کر لیتی ہیں اور یوں مرد کے ہاتھوں کھلونا بن کر علی الآخر زندگی کی زہرناکیوں کے جام لینے پر مجبور ہوتی ہیں۔ البتہ قیصر ایک ایسا کردار ہے جس میں ناساعد حالات سے لڑنے اور ظالم معاشرے سے اپنا حق چھیننے کا جذبہ موجود ہے۔ اسی جذبے کے سبب وہ دلّم کے چھاپہ مار دستے میں شامل ہو کر رضاکاروں کی نمائندگی کرتی ہے اور نظام حیدر آباد کے بلائے ہوئے اتحاد المسلمین کے رضاکاروں سے نہ صرف ٹکر لیتی ہے بلکہ اورنگ آباد کے مضافات پر قبضہ بھی جما لیتی ہے۔ قیصر کی بیٹی کرانتی اپنی ماں کے نقشِ قدم پر چل کر اس کے ادھورے کام

کو پورا کرنے کا عزم کرتی ہے۔ اس ناول میں صرف کرانتی ہی ایک ایسا کردار ہے جو صحیح معنوں میں جدید حسیت کی ترجمان ہے بقیہ تمام نسوانی کردار قدیم اور جدید تہذیبی اقدار کے مابین کشمکش کے شکار نظر آتے ہیں۔ ان کرداروں کی یہ کشمکش اس بات کا اشاریہ ہے کہ حیدرآباد کی مثالی تہذیب شکست و ریخت کے دہانے پر کھڑی ہے اور اس میں سانس لینے والے عوام کے سامنے کوئی واضح قدر نہیں جس پر وہ کاربند ہوں۔ لیکن تلنگانہ تحریک اور سروجنی نائیڈو کے زیرِ صدارت منعقد ہونے والے ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کے زیرِ اثر وہاں عوامی بیداری کی لہر پیدا ہوتی ہے۔ ناول میں اس کی نمائندگی چاند کے والد حیدر علی کرتے ہیں جو لندن سے بیرسٹری پاس اور Nationalist خیالات کے حامل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بہادر جنگ اور قاسم کی طرح حیدرآباد کو ایک خود مختار ریاست دیکھنے کے قائل نہیں۔ چنانچہ وہ نہرو کی پالیسیوں کی حمایت کرتے ہیں۔ کیونکہ انہیں فاشزم کے خطرات سے پوری آگاہی ہے۔ جیلانی نے اپنے کردار حیدر علی کو جس سیاسی بیداری کا حامل دکھایا ہے، مقتضائے حال کے مطابق ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اچھے کردار تخلیق کرنے پر پوری قدرت رکھتی ہیں۔ ان کی اس قدرت کا ادراک ان کے دوسرے کرداروں کے حوالے سے بھی ہوتا ہے۔ ناول کا ہر کردار اپنی زندگی جیتا نظر آتا ہے۔ وہ عین مطابقِ فطرت معلوم ہوتا ہے۔ خواہ وہ بھان صاحب اور بلگرامی کا کردار ہو یا حامد اور سرور کا، بتول اور نوہر پھوپھو کا ہو یا احمد حسین اور واحد حسین کا یا راشد اور ہمایوں کا۔ خواہ ان کے کردار چاند، غزل، قیصر، کرانتی کی شکل میں نمودار ہو رہے ہوں یا سنجیوا، ملیشم، بلہ ریڈی کی صورت میں جلوہ گر ہوں، کہانی کے عین مطابق معلوم ہوتے ہیں۔

جیلانی کے کردار جو زبان بولتے نظر آتے ہیں اس سے ان کے طبقے کی نمائندگی ہوتی

ہے۔ نئی روشنی کے حامل کردار کی لفظیات ان کے ذہنی مرتبے کا استاریہ فراہم کرتے ہیں۔ جن کرداروں کو تعلیم یافتہ دکھایا گیا ہے ان کی زبان سے موقع و محل کی مناسبت سے انگریزی الفاظ بھی ادا کرائے گئے ہیں۔ قدیم تہذیب کے پروردہ کردار Nostalgic نظر آتے ہیں جبکہ نسوانی کردار کے مکالمے بیگماتی زبان کے علاوہ ایسی تشبیہ و استعارہ سے مملو نظر آتے ہیں جو صرف عورتوں کی زبان سے ہی ادا ہو سکتے ہیں۔ اس کی بہترین نمائندگی تو ہر پھوپھو کرتی ہیں۔ جبکہ نئی روشنی کی حامل چاند، بتول کی موت پر الف لیلہ جاتی ہے تو اپنے غم کا اظہار شیکسپیئر کے حوالے سے کرتی ہے۔ اس منظر کا بیان ناول کے دوسرے کردار غزل کی زبان سے ملاحظہ ہو ــــــ

چاند آیا ــــ سیاہ شلوار ــــ سیاہ چمکتا ہوا شرٹ اور سیاہ جالی کا دوپٹہ پہنے بیٹھی تھیں۔ رونے کی وجہ سے ان کا چہرہ سرخ بھبوکا ہو رہا تھا۔ ان کی آنکھیں سوجی ہوئی تھیں ــــ پھر انہوں نے اپنی مترنم آواز میں کہا ــــ

شیکسپیئر نے کتنی اچھی بات کہی ہے کہ "دنیا ایک اسٹیج ہے جہاں ہر شخص اپنا رول ادا کر کے چلا جاتا ہے" مگر بیچاری بتول خالہ نے کیسا ٹریجک رول ادا کیا ہے وہ پھر رونے کی تیاری کرنے لگیں۔۔۔۔۔" ؎

ناول میں چاند کو جس طرح ڈراموں، موسیقی اور رقص سے وابستہ دکھایا گیا ہے

؎ ایوان غزل ص ۱۸۶-۱۸۵

اس کے تناظر میں مذکورہ بالا جملہ نہ صرف مناسب بلکہ ناگزیر معلوم ہوتا ہے۔ اسی طرح ناول کے اور کردار بھی مناسب اور حسبِ حال مکالمے بولتے نظر آتے ہیں۔

پلاٹ، کلائمکس اور واضح انجام کے نقطۂ نظر سے اسے ایک کمزور ناول قرار دیا جا سکتا ہے لیکن اگر اس ناول کا مطالعہ ان کے اس بیان کی روشنی میں کیا جائے کہ:

"میں نے ایوانِ غزل میں پلاٹ، کردار نگاری یا
کسی خاص اور واضح انجام کو ضروری نہیں سمجھا۔ یعنی ایک
معنی میں ناول نگاری کے فنی اصولوں سے انحراف کیا ہے۔" ؎

تو یہ ناول اور زیادہ اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے کیونکہ انہوں نے شعوری طور پر مروجہ ناول نگاری سے انحراف کرتے ہوئے ایک ایسا طریقہ اختیار کیا جس میں کامیاب ناول لکھے جانے کے امکانات کم تھے۔ اس کے باوجود انہوں نے ناول کی دلچسپی کو برقرار رکھا اور یوں وہ اپنے تجربے میں کامیاب رہیں۔ جیلانی کو یہ کامیابی، بقول انور پاشا اس لیے ملی کہ ـــــ

"ایوانِ غزل میں پلاٹ کی روایتی اور جدید، دونوں
تکنیک کا حسین امتزاج موجود ہے۔ چونکہ یہ ناول
واقعات کے اعتبار سے دکن اور بالخصوص حیدرآباد
کی سیاسی اور تہذیبی سرگرمیوں کے ایک عبوری
دور کو پیش کرتا ہے۔ اس لیے اس کے پلاٹ میں
تنظیم و ترتیب کے ساتھ ساتھ انتشار بھی موجود

؎ عصری ادب

ہے لیکن یہ انتشار قاری پر گراں نہیں گذرتا بلکہ ناول
نگار کا طرزِ بیان اور واقعات کے نشیب و فراز اسی
انتشار میں بھی ایک خوبصورت ربط و تسلسل پیدا
کر دیتے ہیں۔ اس ناول میں واقعات و کردار کے درمیان
بے حد خوبصورت اور متوازن تال میل موجود ہے۔ یہ ناول
بھی پلاٹ کی جامعیت اور اثر انگیزی کے اعتبار سے اردو
کے چند اہم ناولوں میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔" [1]

غرض جیلانی ایوانِ غزل میں ایک ایسی ناول نگار کی حیثیت سے ابھر کر سامنے
آتی ہیں جنہیں اردو ناول نگاری کی تاریخ فراموش نہیں کر سکتی۔ البتہ ان کا ناول
بارشِ سنگ، ایوانِ غزل کے مقابلے کمزور ناول ہے۔ جس میں ناول نگار نے ہر چند کہ
ریاست حیدر آباد کے گاؤں کی زندگی کی بھرپور عکاسی کی ہے لیکن اس درد کو نہیں
سمیٹ پائی ہیں جو وہ سمیٹنا چاہتی ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ انہوں نے جس
طبقہ کے حوالے سے وہاں کی زندگی کی تصویر کشی کرنا چاہا ہے ان سے براہ راست
واقفیت نہیں رکھتی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار مختلف موقعوں پر ایسے ردِّ عمل
کا اظہار کرتے ہیں جس سے ان کے پہلے عمل کی تکذیب ہوتی ہے۔ نیز ان کے بیانات بھی
کئی جگہ پر ایک دوسرے کی تکذیب کرتے ہیں۔ مثلاً ناول کی ابتدا میں یہ بیان کیا گیا ہے
کہ مستان اپنی ضرورتوں سے مجبور ہو کر وینکٹ ریڈی کے یہاں پانچ سو روپیے کے
عوض ایک برس کے لیے رہن ہو گیا لیکن آگے چل کر لکھتی ہیں کہ ——

---

[1] ہند و پاک میں اردو ناول —— تقابلی مطالعہ۔ ڈاکٹر انور پاشا ص ۱۸۲-۱۸۵

"تب ہی مستان کو کہیں پناہ نہ ملی تو وینکٹ ریڈی
کے قدموں میں آگرا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اس نے جھٹ پانچ سو
روپئے نکال کر مستان کے ہاتھ پر رکھے اور پانچ برس کے
لیے رہن رکھ لیا ۔" [۱]

ظاہر ہے کہ مستان یا تو ایک برس کے لیے رہن رکھا گیا ہوگا یا پانچ برس کے لیے
دونوں باتیں ایک ساتھ درست نہیں ہو سکتیں ۔ اسی قسم کا ایک تضاد مراد کے
سلسلے میں بھی ہے ۔ دونوں بیانات ملاحظہ ہوں ـــــــ

(۱)

"۔ ۔ ۔ ۔ پھر مراد کی شادی کا وقت آیا تو مراد کو
بھی تین سو روپے کے لیے وینکٹ ریڈی کے ہاں رہن ہونا
پڑا ۔ ۔ ۔ ۔" [۲]

(۲)

بڑا لڑکا مراد بیس برس کا ہو گیا تو اس کی
شادی کی فکر میں احمدی گھلنے لگی ۔ خود مراد نورا پر بری
طرح مرتا تھا اور اسے یقین تھا کہ اتنی خوبصورت نورا سے
اس نے جلدی بیاہ نہ کیا تو گاؤں کا کوئی نہ کوئی لڑکا
اسے جھپٹ لے گا ۔ وہ جلدی سے باپ کے ساتھ جا کر پانچ
سو روپئے کے بدلے وینکٹ ریڈی کے ہاں رہن ہو گیا ۔" [۳]

---

[۱] بارش سنگ ص ۲۷
[۲] ایضاً ص ۱۹
[۳] ایضاً ص ۲۱

جس طرح ان کا ایک بیان دوسرے بیان کی تکذیب کرتا ہے اسی طرح اسی کے کردار
بالخصوص سلیم اور احمد بی کی زبان سے ادا کرائے گئے مکالمے ان کرداروں کی صحیح عکاسی
نہیں کرتے۔ ان کے مکالمے کبھی تو یہ بتاتے نظر آتے ہیں کہ وہ بہت حساس اور غیرت مند
ہیں۔ اگر وہ وینکٹ ریڈی کے ظلم و ستم کو برداشت کر رہے ہیں تو صرف اس لیے کہ وہ ان
کے خلاف ردِ عمل کرنے سے قاصر ہیں۔ جبکہ دوسری جگہ یہی کردار ایسے مکالمے بولتے نظر آتے
ہیں جن سے ان کی تصویر ایک ایسے معصوم انسان کی بنتی ہے جو زندگی کے نشیب و فراز سے
واقف نہیں۔ کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیلانی نے ان کے منہ میں اپنی زبان رکھ دی
ہو اور وہ وہی بول رہے ہیں جو جیلانی ان سے چاہ رہی ہیں۔ اور یوں وہ ان کی کٹھ پتلیاں
نظر آنے لگتے ہیں۔ البتہ پلاٹ میں جزوی جھول کے باوجود ربط و تسلسل موجود ہے جس
کے سہارے ناول کی دلکشی برقرار ہے۔

"بارش سنگ" اور ایوان غزل دونوں کے کرداروں میں کافی حد تک مماثلت موجود ہے
مثلاً "بارش سنگ" کا وینکٹ ریڈی، ملیشم، صابر میاں اور نورا "ایوان غزل" کے کرداروں
احمد حسین، راشد، مسکین علی شاہ اور بی بی جانی کے علی الترتیب مماثل ہیں۔

مجموعی اعتبار سے دیکھیں تو ان کے دونوں ناولوں میں کرداروں کی ایک وسیع دنیا
آباد ہے۔ یہ ناول حیدرآباد کے زوال پذیر جاگیردارانہ نظام کے نمائندہ خاندان ("ایوان غزل"
میں جاگیردار واحد حسین کا خاندان اور بارش سنگ" میں ساہوکار وینکٹ ریڈی کا خاندان)
اور اس کے افراد پر مشتمل ہیں۔ یہ خاندان جدید اور قدیم اقدار اور معاشرتی نظام کی آویزش
کے ترجمان ہیں۔ ان کے افراد ان دونوں اقدار کی نمائندگی کرتے ہیں۔

"ایوان غزل" کے واحد حسین جو اس خاندان کے سربراہ ہیں مٹتی ہوئی جاگیردارانہ
تہذیبی اقدار کے وارث اور امین ہیں۔ وہ ماضی کی یاد سے "ایوان غزل" کی ویرانیوں

میں رنگ بھرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا باہر کی دنیا سے کٹ کر گھر کی چہار دیواری میں سمٹنا
غزل کی پناہ گاہ میں اپنا غم غلط کرنا، اس مٹتی بکھرتی تہذیب اور اسی تہذیب کی نمائندہ نسل
کے المناک انجام کا اشاریہ ہے۔ آخر میں حیدر آباد کا ہندوستان کے ساتھ الحاق وہاں کے عوام
کو نئی زندگی کی بشارت دیتا ہے جبکہ بارش سنگ میں وینکٹ ریڈی کے خاندان کا ظلم وستم
کسانوں میں اپنے حقوق کے تئیں بیداری کا جذبہ پیدا کرتا ہے اور وہ بائیں بازو کے چھاپہ مار
دستہ دلم سے ذہنی طور پر وابستہ ہو کر اپنے حقوق کی لڑائی پر کمربستہ ہو جاتے ہیں۔

جیلانی بانو نے اسی توقع کے ساتھ ناول نگاری کے میدان میں قدم رکھا کہ وہ اس
بکھرتے لوٹتے ہوئے حیدر آباد کا سارا درد کسی طرح اپنی تحریر میں سمیٹ لیں تاکہ وہ ایک
خواب کی مانند دماغ سے محو نہ ہو جائے۔ اس کے ساتھ وہ یہ بھی چاہتی تھیں کہ ایک مخصوص
تہذیب کے زوال پذیر ہونے کے جو محرکات تھے ان کو محسوس کر سکیں۔ ان کے دونوں ناولوں
کا مطالعہ اس بات کی توثیق کرتا ہے کہ وہ اپنی توقعات پر پوری اتری ہیں۔ لہٰذا اگر یہ کہا جائے کہ
ان کے ناول نہ صرف اس اعتبار سے کامیاب ہیں کہ وہ اس عہد کی جیتی جاگتی تصویروں کا مرقع پیش
کرتے ہیں بلکہ فنی اعتبار سے بھی اہمیت کے حامل ہیں، تو شاید مبالغہ نہ ہوگا۔ نیز ایوان غزل
میں تکنیک کا تجربہ اسے ناول کی تاریخ میں ایک اہم مقام عطا کرتا ہے اور یوں جیلانی بانو کا
نام ان کے انتہائی اہم معاصرین کے ساتھ لیا جانا ناگزیر ہے۔

کتابیات

کتابیں :

(۱) اردو فکشن — مرتبہ : پروفیسر آلِ احمد سرور

اشاعت : ۱۹۷۳ء — شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علیگڑھ

(۲) اردو ناول آزادی کے بعد — از ڈاکٹر اسلم آزاد

اشاعت : ۱۹۹۰ء — دلی لکشمی پریس، نئی دہلی۔

(۳) اردو ناول کا نگار خانہ — از کے۔کے۔ کھلّر

اشاعت : ۱۹۸۳ء — سیمانت پرکاشن، نئی دہلی

(۴) اردو ناول کی تاریخ اور تنقید — از علی عباس حسینی

اشاعت : ۱۹۹۰ء — ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ

(۵) اردو ناول کی تنقیدی تاریخ — از ڈاکٹر محمد احسن فاروقی

اشاعت : ۱۹۸۱ء — ادارۂ فروغ اردو، امین آباد، لکھنؤ

(۶) اردو ناول نگاری — از سہیل بخاری

اشاعت : ۱۹۷۳ء — الحمرا پبلیشر، دہلی

(۷) ایوانِ غزل — از جیلانی بانو

اشاعت : فروری ۱۹۷۶ء — ناولستان، جامعہ نگر، نئی دہلی

(۸) بارشِ سنگ — از جیلانی بانو

اشاعت : ۱۹۸۵ء — اردو مرکز، حیدر آباد

(۹) بیسویں صدی میں اردو ناول — از ڈاکٹر یوسف سرمست
اشاعت: ۱۹۷۳ء — نیشنل بک ڈپو، حیدر آباد

(۱۰) تنقیدی تناظر — از ڈاکٹر قمر رئیس
اشاعت: ۱۹۷۸ء — ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

(۱۱) پریم چند کا تنقیدی مطالعہ — از ڈاکٹر قمر رئیس
اشاعت: ۱۹۶۳ء — علیگڑھ

(۱۲) داستان سے ناول تک — از ڈاکٹر وقار عظیم
اشاعت: ۱۹۸۰ء — ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

(۱۳) شناخت — از شین۔ اختر
اشاعت: ۱۹۸۱ء — سینٹر فار سائنٹفک اینڈ کلچرل اسٹڈیز، گیا

(۱۴) غالب: شخص اور شاعر — از مجنوں گورکھپوری
اشاعت: ۱۹۷۶ء — ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ

(۱۵) مقدمہ شعر و شاعری — از خواجہ الطاف حسین حالی
اشاعت: ۱۹۴۵ء — لاہور ایڈیشن

(۱۶) ہندو پاک میں اردو ناول — تقابلی مطالعہ — از ڈاکٹر انور پاشا
اشاعت ۱۹۹۲ء — پیش رو پبلیکیشنز، دہلی۔

رسائل:

(۱۷) تہذیب الاخلاق (جلد سوم) — سر سید احمد خان
۱۸۷۳ء — علیگڑھ

(۱۸) جامعہ (دہلی) جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

بابت ماہ جون ۱۹۹۲ء

(۱۹) خزینۃ الاسرار

(۲۰) شاعر بمبئی

جولائی ۱۹۷۷ء

(۲۱) شاہراہ (سالنامہ) دہلی

۱۹۵۱ء

(۲۲) عصری ادب (دہلی) نگراں محمد حسن

مئی - اگست ۱۹۷۷ء

(۲۳) علی گڑھ میگزین، علی گڑھ ایڈیٹر عبید صدیقی

۱۹۷۹-۸۲ء

(۲۴) نقوش (آپ بیتی نمبر)، لاہور ایڈیٹر محمد طفیل